

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Numărul este ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor expuse la *Salonul Municipal de Artă Contemporană*, Oradea, Muzeul Țării Crișurilor, 2010

**Seria a V-a
ianuarie 2011
anul 47 (147)
Nr. 1 (542)**

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Ioan Moldovan

REDACȚIA:

**Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ,
Traian ȘTEF**

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068

E-mail: familia@rdslink.ro

(Print) I.S.S.N 1220-3149

(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:

ROBOTREZO765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Editorial

Ioan Moldovan



Eminescu și Oradea

Ține de prestigiul semnelor și sensurilor simbolice a transmite memoriei publice relația dintre un creator și spațiul manifestării sale, dintre artist și locul/locurile în care a trăit și a creat. În cazul lui Eminescu, relația cu Oradea este una indirectă, dar nu mai puțin semnificativă simbolic. Se știe că debutul absolut al poetului a avut loc în paginile „Familiei”, publicația apărând la vremea aceea la Pesta. Dar, din 1880, Iosif Vulcan își fixează redacția la Oradea, capitala Bihorului, în a cărui mică localitate, Holod, se născuse editorul. Nu uităm, firește, că adolescentul își semna primele încercări Mihai Eminovici și că Iosif Vulcan i-a schimbat numele în Eminescu, născându-se astfel Numele Poetului. Un nume devenit renume, peste timp. Nu e de mirare, așadar, că în memoria colectivă Eminescu și Oradea au o legătură de reverberație oarecum solemnă. La moartea poetului, „Familia” dedică un număr tristului eveniment, iar în anii următori ai săi, anii când mai scria și nu doar viețuia, Eminescu încredințase paginilor revistei orădene, de data aceasta, câteva din ultimele sale poeme. S-a creat astfel această relație simbolică Eminescu-Oradea, și chiar dacă nu sunt dovezi că poetul s-ar fi oprit vreodată în orașul de pe Criș, el s-a oprit în paginile „Familiei”, ceea ce este un eveniment mai durabil și mai semnificativ decât o eventuală prezență fizică a poetului la Oradea.



Bilanț

Marius Miheț

Anul literar 2010. Mai mult decât ne-am fi așteptat...?



Pare mai degrabă un paradox să faci bilanțul unui an plin de amputări sociale și economice. Totuși, ceva-ceva s-a mișcat în lumea literară, chiar dacă mai timid ca altădată. Nu am în vedere doar tirajele sau calitatea cărților apărute. Ci dezbaterile de idei, aproape inexistente, iar atunci când apar, ele dau impresia că sunt menținute artificial. O dezbatere de idei autohtonă - vie, prin definiție - seamănă în ultimii ani cu o moarte clinică... Cu toate acestea, două momente au marcat anul recent încheiat:

i) Lansarea cărții lui Adrian Marino, *Viața unui om singur* (Polirom). Volumul a fost receptat de două categorii de critici: pe de-o parte, cei care au răbufnit, reacționând flegmatic la „frustrările” unui intelectual oportunist dar neîmplinit; pe de altă parte, cei care au subliniat umorile unui învățat însingurat. Deranjant e, în ambele cazuri, faptul că mulți critici abordează o carte scoasă din context, ca și cum notațiile non-fictive pot defini un scriitor fără a citi un rând din opera propriuzisă. N-am înregistrat nici măcar o contextualizare echilibrată și poate tocmai acest aspect face din cartea de față o vedetă a anului 2010. Ideal ar fi să se reviziteze opera acestui scriitor labirintic-abscons.

ii) Herta Müller în România. Ecourile Nobelului câștigat de scriitoarea de origine română se observă propriu-zis la nivelul vânzărilor abia în 2010; cele 80,000 de exemplare (de la Polirom și Humanitas cumulate) sunt, totuși, un record pentru piața noastră, chiar dacă ne-am fi așteptat la cifre mai mari, având în vedere că Mihaela Rădulescu a vândut peste 50,000 de exemplare dintr-o *singură* carte. Este semnul cel mai clar că piața noastră de carte rămâne în *zona glossy*, asta înseamnă

că o recomandare făcută de „Cosmopolitan” sau „Elle” bat și Nobelul și premiile tuturor revistelor culturale la un loc. Nu doar Coelho sau Dan Brown, dar recomandările glossy au în vedere cărțile Aurorei Liiceanu (aproape 50,000 de exemplare vândute) sau cele ecranizate cu succes, la modă. Spre comparație, scriitorul agreeat și estetic și, hai sa-i spunem, consumistic, Mircea Cărtărescu a vândut din *Frumoasele străine* numai 20,000 de exemplare... Așadar, în momentul de față nimic nu poate promova un anumit tip de literatură din sfera tradițional-culturală, nici măcar un Nobel. Dar problema vizibilității Hertei Müller prin tiraje e un aspect; cel puțin la fel de importantă a fost discuția publică cu Gabriel Liiceanu, probabil cea mai consistentă dezbateră de idei (dacă nu singura...), din 2010. Între activismul inexistent al intelectualilor din perioada comunistă și refuzul subversiv prin limbaj, rezistența prin cultură în comunism a fost momentul nevralgic. Herta Müller acuză inexistența și incapacitatea intelectualității românești din timpul comunismului, G. Liiceanu propagă ideea rezistenței printr-o anumită atitudine neinflamată ideologic. Aș rezuma oximoronic dezbateră: pasivitatea revoltată (atitudinea Liiceanu) vs. revoluția pasivă (acuza Hertei Müller). Din păcate, o asemenea examinare intelectuală nu trebuia să aibă loc într-un moment festiv, ci în anii din urmă, când ar fi fost firească. E bine și mai târziu... Neputințele unora - încă mulți, se pare, din trecut - sunt convertite astăzi în activisme imaginare.



Celor două evenimente amintite, le-aș atașa o stare de spirit, pricinuită de emisiunea Eugeniei Vodă de la TVR1, avându-l ca partener pe Ion Cristoiu. Evident, e păcat, iată, că la sfârșit de an, bilanțul ideilor e atât de sărac încât e nevoie de scânteii pe sticlă. Problema legionarismului românesc nu a depășit încă faza studiilor comprehensive, departe de exhaustivitate, drept pentru care, orice implicare în această problemă este rapid amendată, indiferent de motivații și cunoștințe dar având ca instrument ceea ce e corect politic... Scandalul s-a extins mai nou și probabil va continua. Iarși din păcate, deoarece e nevoie de pretexte aiurea pentru ca Andrei Pleșu și Ion Vianu să dialogheze cu o fervoare critică atât de seducătoare.

Dar să revenim la bilanț.

Romanul o duce bine în continuare. De câțiva ani apar anual cam 10 romane de vârf, așa încât, dacă facem panorama ultimilor 5 ani, avem 50 de cărți bune; nu e lucru puțin, și el confirmă anvergura prozei actuale. Mai întâi sunt de amintit noile apariții editoriale ale consacraților. Cele mai așteptate, revenirile Gabrielei Adameșteanu și romanul lui Ioan Groșan nu au întrunit aprecieri la unison. Complex, labirintic și cu siguranță fără succes la public, *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu (Polirrom) putea fi cea mai importantă apariție a deceniului. Romanul lasă mult prea evident impresia că se adresează cititorului occidental, încercând apoi să recupereze un discurs al firescului. Oricum, un roman bun dar care și-a ratat mesajul autohton. Ioan Groșan și al său *Un om din Est* (Noul Scris Românesc & Tracus Arte) nu a demonstrat că poate depăși capodoperele sale nuvelistice printr-un roman îndelung așteptat. Dumitru Țepeneag continuă și în *Camionul bulgar* (Polirrom) inventarierea condiției exilatului în prelungirea trilogiei exilului, fără a furniza revelații mari. O carte excelentă scrisă în ritmul inaugurat cu *La belle Roumaine*. Mircea Cărtărescu publică povestirile din *Șapte seri: Frumoasele străine* (Humanitas) un volum foarte bun, mult peste *De ce iubim femeile* dar care, din păcate, este total ignorat de criticii de întâmpinare. Poate că și titlul, cumva comercial și deschis succesului de editură internațională, furnizează o barieră conjuncturală. *Ana Maria și îngerii* (Cartea Românească) este revenirea lui Radu Aldulescu, un roman în binecunoscuta notă a cărților anterioare dar nu peste valoarea acestora.

Surpriza vine din partea lui Radu Mares, care a scris cel mai bun roman al său: *Când ne vom întoarce* (Limes); cartea, sunt convins, va avea o receptare întârziată dar entuziastă. Tot o surpriză este și romanul lui Matei Vișniec, încheiat în deceniul trecut dar publicat abia acum (nu

știm dacă modificările sunt sau nu consistente): *Domnul K eliberat* (Cartea Românească), cel mai frumos roman-parabolă al generației 80. O. Nimigean – *Rădăcina de bucușău* (Polirom) și Nichita Danilov – *Ambasadorul invizibil* (Polirom) își consolidează statutul de prozatori, primul cu un roman de excepție, al doilea printr-o carte ce-i asigură un loc sigur în canonul optzecist. O surpriză pentru generația amintită e *Orașul jumătăților de înger* (Cartea Românească) de Florin Toma, un roman inclasabil, de neevitat pentru oricine radiografiază romanul parabolic (și parodic) românesc dar și romanul lui Octavian Soviany, *Viața lui Kostas Venetis* (Cartea Românească), o captivantă poveste fantastică despre sensurile creației; Dan Stanca a lansat un nou roman, bun, *Mutilare* (Cartea Românească), chiar dacă ritmul acestui prozator este de o intensitate vătămătoare... Radu Paraschivescu publică *Fluturele negru* (Humanitas), o explorare metafizică în trecutul unei revelații artistice – cea mai bună carte a autorului. Bogdan Suceavă revine în forță cu *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (Polirom), o plonjare tulburătoare în toiul evenimentelor din 1989, o carte majoră, de așezat lângă *Venea din timpul diez*. Cu acest roman, autorul își consolidează alura de scriitor canonic al ultimului deceniu. La fel, Radu Pavel Gheo, cu *Noapte bună, copii!* (Polirom), o excelentă frescă a generației decreștelor, cartea biografiei comuniste a generației 2000. Radu Pavel Gheo a încetat, cu acest roman, să mai fie eseistul sau publicistul. Acum e Prozatorul. Consacrat. Neobosita Doina Ruști a publicat un volum de povestiri: *Cămașa în carouri* (Polirom), confirmând o prozatoare plină de forță și viziune, de o vitalitate aparte; alături de Florina Ilis, cele mai valoroase scriitoare din ultimii 20 de ani. O posibilă contracandidată a celor două este Tatiana Dragomir, multipremiată cu câțiva ani în urmă pentru *Fotografie*, inexistentă pentru critici în 2010. Foarte bun este romanul ei publicat la Limes, *Cara aurita*, unul dintre marile eșecuri ale criticii de întâmpinare. Aceeași condiție o împărtășește și Mariana Gorceyca; romanul ei, *Cadență pentru un marș erotic* (Limes) a trecut nevăzut în seamă, cu foarte puține excepții.

Ambițiosul Gheorghe Schwartz își continuă amplul proiect românesc cu *Cei o sută. Secretul Florenței* (Curtea-Veche), o arhitectură prozastică ce ar putea avea, în cultura română, destinul cărților lui J.R.R. Tolkien, fără, însă, un succes de public pe măsură. Nu înțeleg de ce Constantin Stan nu publică la o editură mare; e păcat să scrii proză de calitate pentru un grup restrâns de cititori și critici – *Gde Bucharest* (Charmides) care, la fel ca precedentul, apare la o editură mică, fiind aproape nevăzut în receptarea critică. La polul opus, de un succes nebă

nuit, se află elegantul roman scris de Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea* (Cartea Românească), dar care, am impresia, va fi marele perdant al premiilor pentru 2010, în favoarea titlurilor apărute spre finele anului trecut. Sper să nu fie așa. Oricum, cartea are deja un destin european.

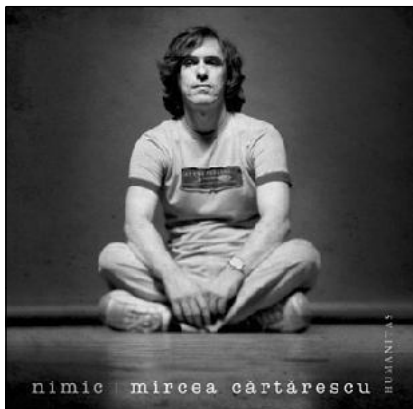
Un profil desconsiderat dar vânat continuu de câțiva ani este cel legat de confirmările generației 2000. Iată că numai anul acesta au publicat cărți noi aproape 10 prozatori, astfel că peisajul deschis cu promoția poliromă are toate șansele să se așeze valoric. Ioana Bradea, *Scotch* (Polirom), Cosmin Perța, *Două povestiri* (Tracus Arte), Maria Manolescu, *Ca picăturile..* (Cartea Românească), Cătălin Mihuleac, *Zece povestiri multilateral dezvoltate* (Cartea Românească), Ștefania Mihalache, *Poemele secretarei* (Cartea Românească) și alții. Adrian Chivu este cel mai constant editorial, *Ochi albaștri, pleoape verzi și buze mov* (Curtea veche) păstrează imaginarul și limbajul din *Exit și Benzi desenate*; el pare încăpățânat să publice rapid orice idee, riscând să topească impresia bună și foarte bună despre debutul său. Nu mai e nicio noutate că poeții acestei generații, la fel ca optzeciștii, *trebuie* să se traducă prin proză. Din păcate (sau din fericire!), neconvingător – Stoian G. Bogdan, *Nu știu câte zile* (Trei) și Dan Coman, *Irezistibil* (Cartea Românească). Modelul ar fi reușitele lui Hondrari și, parțial, Dan Sociu, din anii trecuți. Aș admira un poet care rămâne poet în adevăratul sens al cuvântului. Tot la categoria roman ar mai fi de menționat *Dracul și mumia* (Adevărul) de Stelian Tănase, care, paradoxal, a pierdut mai mult din cota scriitoricească de când apare la tv, decât înainte. Dintre jurnaliștii reveniți la literatură, Daniela Zeca este, fără îndoială, revelația. *Demonii vântului* (Polirom), dincolo de probabilele accente de marketing, confirmă o scriitoare redescoperită prin exotismul trăit și revendicat. Am lăsat la urmă, ediția recuperată de Monica Pillat și prefăcută de Gabriel Liiceanu, *Așteptând ceasul de apoi* (Humanitas). Romanul lui Dinu Pillat apare după jumătate de secol fără amploarea așteptată. Un volum care merită mai mult.

Nonficțiunea a fost, ca de obicei, bine reprezentată. Interesul publicului pentru acest tip de literatură nu s-a modificat mult în ultimii 20 de ani. Cu un accent, totuși: câștigă mai mult teren cărțile de non-ficțiune apolitice. Interesul și *trend*-ul sunt focalizate acum pe spectaculos, inedit, scandalos sau către ceea ce are un caracter formator (la modă). Alături de *Viața unui om singur*, deja amintită, cea mai incitantă este *Amor intellectualis. Romanul unei educații* (Polirom) de Ion Vianu, declarată, de altfel, de revista „România literară” - *Cartea anului*; nu credeam că cel care a scris *Paramnezii* va trece într-un registru interior atât

de expus, dar mă bucur că a avut curajul; un volum aparte e *Note, stări, zile. 1968-2009* (Humanitas) de Andrei Pleșu, tot *un manual al ființei*, ca și cel al lui Ion Vianu. Apropiate în privința unei game interioare sunt cărțile lui Livius Ciocârlie, *Cartea cu fleacuri* (Paralela 45) și *Cu fața la perete* (Cartea Românească), sclipitoare, ca întotdeauna. Constantin Țoiu publică un nou volum de *Memorii. Vederi din Prepeleac* (Cartea Românească), șarmante și pline de erudiție, ele definesc unul dintre cei mai mari prozatori din ultimii 50 de ani. Cartea e un veritabil atelier de creație, cu note de lecturi, momente (in)fidele, amintiri diverse, toate acestea dând seamă despre mecanismul intim de construcție al romanului în viziunea lui Țoiu. Încă un volum de *Memorii* ignorat cu desăvârșire...

Nu lipsesc mărturiile foștilor disidenți: Norman Manea - cel mai prezent scriitor din diaspora alături de Herta Müller - a publicat un amplu interviu, palpitant și cu multe date noi, alături de altele arhicunoscute, din volumele anterioare - *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* (Polirom). De asemenea, Dorin Tudoran a publicat *Eu, fiul lor. Dosar de securitate* (Polirom); Doina Uricariu, *Maxilarul inferior* (Polirom) și Nora Iuga, *Berlinul meu e un monolog* (Cartea Românească) sunt scriitoarele cu cele mai interesante apariții în zona non-ficțiunii. Doina Uricariu revine în prim-plan după multă vreme cu această selecție de memorii și interviuri, din care orice cititor nu scapă neispitit, fie de pasajele regale, fie, mai sigur, de poeticitatea care respiră în fiecare pagină. O revenire salutară. Nora Iuga scrie, pe de altă parte, povestea filogermanismului ei, veșnic solară și întunecată, cu un perfect antrenat stil ironico-nostalgic. Cele mai savuroase memorii din ultimii ani sunt cărțile tematice ale lui Alex. Ștefănescu. Cartea de anul acesta, *Bărbat adormit în fotoliu. Întâmplări* (Curtea-Veche) continuă amintirile unui critic cu un uriaș simț al umorului, care știe să extragă dintr-un eveniment acea notă care provoacă zâmbete și, de multe ori, hohote de râs. Niciodată forțat, nicidecum redundant, într-un mediu cultural firesc Alex. Ștefănescu ar trebui să fie un autor cu sute de mii de cititori.

Poezia n-a avut un an prost, dar nici bun. Surpriza a constituit-o Mircea Horia Simionescu și al său volum imens *Versete de unică folosință* (Bibliotheca), care va suscita multe păreri și reconsiderări. Un poet subtil, chiar dacă de intuit printre paginile romanelor, dar un poet ade-vărat odată acest volum. A doua surpriză este apariția volumului *Nimic* (Humanitas) de Mircea Cărtărescu, alcătuit din poeme vechi, cu siguranță unele recondiționate recent, dar un volum amânat, cu poeme risipite, altele de sertar. Cărtărescu e cel dintotdeauna, exploziv și ludic,



pragmatic și seducător. Dintre consacrați, Ana Blandiana revine cu *Patria mea A4. Poeme noi* (Humanitas), un volum bun, continuând stilul consacrat, fără schimbări notabile, Mircea Dinescu publică *Femeile din secolul trecut* (Fundatia pentru Poezie „Mircea Dinescu”), oferându-l cu vin din podgoria proprie și cu melodii interpretate de... Mircea Dinescu; uluitor cândva, un poet tot mai redundant astăzi.

Mult așteptata *Carte Alcool* (Charmides) îl așează pe Ion Mușșan direct în manuale și în dicționarele de specialitate; fără îndoială vocea de top a poeziei contemporane. Chiar dacă inegală, cartea este o colecție de poezie adevărată, atât de rară în vremea din urmă. De salutat revenirea Doinei Ioanid cu *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* (Cartea Românească) - o poetă autentică, de o mare expresivitate. De asemenea, al șaselea volum al Ancăi Mizumschi, *Versouri* (Humanitas), confirmă o poetă cu un timbru și imaginar distincte. Tot la capitolul reveniri amintesc pe mai tinerele Andra Rotaru - *Ținuturile sudului* (Paralela 45), Diana Corcan - *Tubaj cu șarpe* (Brumar), Rita Chiran - *Poker face* (Vinea) și Ofelia Prodan - *În câteva zile lumea va fi devorată* (Paralela 45), excelente volume, unitare, bine-închegate, chiar dacă nu înregistrează turbulențe. Foarte bun volumul lui Ion Pop, *Litere și albine* (Limes), un poet cu o cotă în creștere, din păcate receptat mereu

cu gândul la criticul și istoricul literar... În ultimii ani, Ion Zubașcu e mai dinamic editorial ca oricând - *Moarte de om. O poveste de viață* (Limes) iar Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag (Vale-Deal)* (Cartea Românească) publică volumul nodal pentru poezia lui. Un poet pur-sânge este Teodor Dună; *de-a viul* (Cartea Românească) îl recomandă într-o nouă fază de creație, chiar dacă tributară aceluiși neo-expresionism, de astă dată extrem în reliefurile alienante și morbide. „Înspăimântător de viu” acest volum al talentatului Teodor Dună. Radu Vancu își exersează într-un pseudo-manual formator de pretexte nietzscheene noua identitate paternă. *Sebastian în vis* (Tracus Arte) este un volum neobișnuit prin naturaleța livrescă, tușele existențiale și tensiunile inițiatice. Bebe-poeme de colecție.

Robert Șerban publică *Moartea parafină* (Cartea Românească), un volum hipnotic despre experiența rezidenței în moarte. Interesante sunt și volumele lui Dumitru Bădița, *Invitat la Săvârșin* (Casa de pariuri literare), Nicolae Avram, *Federeii* (Casa de editură Max Blecher) și Chris Tanasescu, *Cartea de la Curtea* (Vinea).

Critica și istoria literara au rămas constante, chiar dacă au lipsit aparițiile spectaculoase, cum ne-am obișnuit în ultimii ani. Voi înșirui câteva titluri de luat în seamă: Christian Crăciun, *Ucronia eminesciană. Eseu despre timp și imagine în „Memento mori”* (Editura Institutului Cultural Român), Corina Ciocârlie, *În căutarea centrului pierdut* (ART), Raluca Dună, *Eu, Autorul. Reprezentări auctoriale în literatură și în pictură. Din Antichitate până în Renaștere* (Tracus Arte), Ligia Tudurachi, *Cuvintele careucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu* (Limes), Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, Radu Cernătescu, *Literatura luciferică* (Cartea Românească), Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generația 80. Poezia* (Tracus Arte), Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă: 1948-1953* (Humanitas), Ion Pop, *Din avangardă spre ariergardă* (Vinea), Gheorghe Perian, *Literatura în schimbare* (Limes), Oana Macrea-Toma, *Privileghiul: Instituții literare în comunismul românesc* (Casa Cărții de Știință). În aceeași notă am înregistrat și eseul/publicistica: Dan C. Mihăilescu, *Despre Cioran și fascinația nebuniei* (Humanitas), Mircea Iorgulescu, *Poștalionul cu boi* (Karta Graphic), Cornel Ungureanu, *Șantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade* (Cartea Românească), Vasile Ernu, Bogdan Alexandru Stănescu, *Ceea ce ne desparte* (Polirom), Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut* (Humanitas), Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*

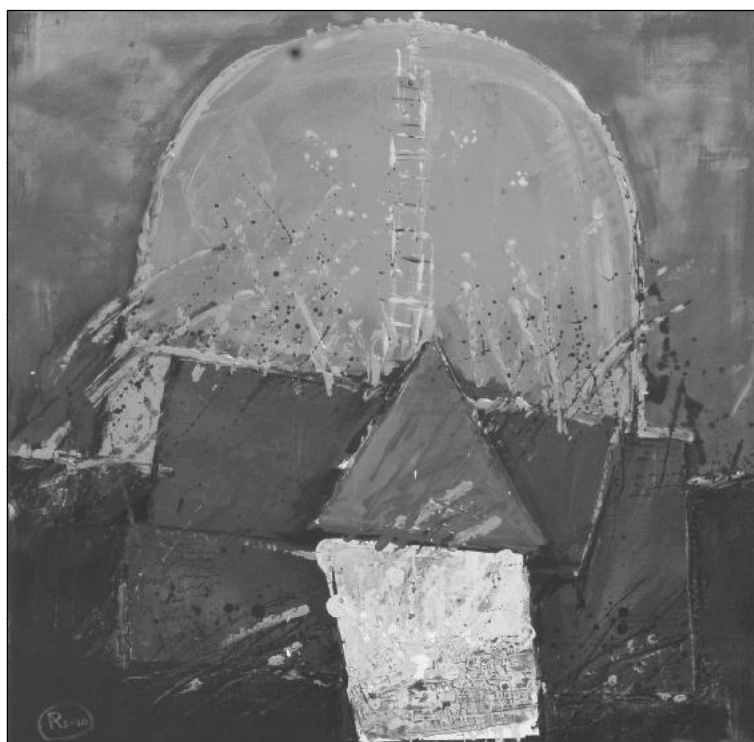
(Poliorom), Andrei Cornea, *O istorie a neființei în filozofia greacă* (Humanitas), Lucian Raicu, *O sută de scrisori din Paris* (Cartea Românească), Ioana Pârvulescu, *Cartea întrebărilor* (Humanitas), Ileana Mălăncioiu, *Exerciții de supraviețuire* (Poliorom), Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culiianu* (Humanitas), Apostol Stan, *Istorie și politică în România comunistă* (Curtea-Veche), Mihaela Ursa (coord.), *Divanul scriitoarei* (Limes), Ștefan Borbely, *Pornind de la Nietzsche* (Limes), Radu Țuculescu, *Românul erectil* (Limes). Dintre volumele de critică literară și eseu, cartea anului este Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura româna. Istorie, religie și literatură* (Poliorom), o carte cu deschideri – pentru mulți – nebănuite. Nu au lipsit edițiile critice și antologiile lucrute exemplar, culminând cu amplul proiect al neobositului Nicolae Mecu (coordonator) și a echipei sale - G. Călinescu, *Opere, Publicistică*, vol. IX-X: 1958-1962 (Fundatia Națională pentru Știință și Artă); un alt tom care va schimba cu siguranță multe în abordarea istorico-literară a unei perioade încă derutante: Academia Română, Fundatia Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, Vol. III (1944-1948)* (Editura Muzeului Literaturii Române); e de reținut apoi curajul poetului Daniel D. Marin (coord.) de a alcătui o antologie dintr-o poezie încă crudă și doldora de ambiții și căutări: *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* (Paralela 45); alte ediții de reținut: C. Stere, *Opere. În preajma revoluției*, roman, vol. I-II, ediție îngrijită de Victor Durnea, (Fundatia Națională pentru Știință și Artă), Tudor Arghezi, *Printre psalmi*, ediție îngrijită de Roxana Sorescu, prefață și tabel cronologic de Roxana Sorescu (Art), Sorin Adam Matei, Mona Momescu (coordonatori), *Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat «elitei» intelectualilor publici* (Corint), antologia coordonată de Liviu Papadima, *Care-i faza cu cititul?* (Art), A. E. Baconsky, *Opere, vol. III*, ediție critică de Pavel Țugui și Oana Safta (Fundatia Națională pentru Știință și Artă), Dan C. Mihăilescu (coord.), *Cărțile care ne-au făcut oameni* (Humanitas) și interviurile lui Dumitru Augustin Doman, *Generația 80 văzută din interior*, vol. 1 (Tracus Arte). Închei aceste considerații cu masivul tom în două volume coordonat de Ovidiu Pecican, *Antologia prozei scurte transilvane actuale, 2 vol.* (Limes), un scriitor de-a dreptul inepuizabil atât în proiectele istorice, cât și în privința celor literare.

La capitolul traduceri amintesc neapărat cărți cult: probabil cel mai bun roman american din ultimi 50 de ani, Thomas Pynchon, *Curcubeul gravitației*, traducere din limba engleză și note de Rareș Mol-

dovan, (Polirom) și Allen Ginsberg, *Howl și alte poeme. Antologie 1947-1997*, traducere de Domnica Drumea și Petru Ilieșiu (Polirom). De semnalat sunt și: Ilf și Petrov, *America fără etaje*, traducere din limba rusă și note de Ana-Maria Brezuleanu (Polirom), Umberto Eco, *Cimitirul din Praga*, traducere de Ștefania Mincu, (Polirom) și Orhan Pamuk, *Muzeul inocenței*, traducere Luminița Munteanu, (Polirom)

Cel mai prost stă acest an la capitolul debut. Doar poezia a mișcat decisiv la acest aspect: Val Chemic, *Umilirea animalelor* (Casa de pariuri literare) Sorin Despot, *apasă* (Cartea Românească), Naomi Ionică, *Cei singuri vor rămâne singuri* (Tracus Arte), Adrian Diniș, *Poezii odioase de dragoste* (Vinea), m. duțescu, *și toată bucuria acelor ani triști* (Cartea Românească), Iulia Militaru, *Marea pipeadă* (Brumar); foarte interesante și câteva cărți de proză: Adina Rosetti, *Deadline* (Curtea-Veche), Cătălin Pavel, *Aproape a șaptea parte din lume*, (Humanitas), Adrian Buzdugan, *Capela excomunicațiilor* (Humanitas), *Tacto* de Lili Bunofski (Curtea-veche), Cristina Nemerovschi, *Sânge satanic* (Herg Banet); la critică deja amintitele Raluca Dună și Ligia Tudurachi.

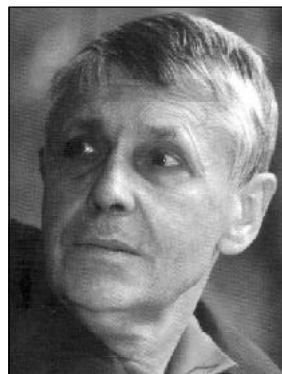
Închei cu o impresie neliniștitoare: 2010 mi se pare anul morții revistelor literare pe suport tradițional. Mai mult decât atât: în niciun an ignorarea presei culturale nu a avut amplitudinea din anul trecut. Chiar și literații nu mai citesc revistele decât în format electronic. Această moarte simbolică este dublată și de un dezinteres al lumii culturale pentru revistele care-i reprezintă. Poate e doar o impresie, sper să mă fi înșelat. Doar că în jurul meu, în orice oraș aș fi fost, oamenii de cultură au transferat interacțiunea cu revistele de specialitate și, din păcate, tot mai mult o diminuează.



Aurel Roșu
Biserica din deal
(tehnică mixtă pe pânză)

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Măsura iubirii”

Îmi revine adesea în minte îndemnul pitoresc ce mi l-a adresat Blaga, cu prilejul ultimei noastre întâlniri, în vara anului 1959: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Era o splendidă zi albastră, care scâldea Clujul în lumina unui trecut care abia începuse. Părăsisem pentru totdeauna orașul care mi-a fost din toate cel mai drag, gustasem din amărăciunea inconsecvenței unor semeni în care-mi pusesem nădejdea, suportam o dezamăgire care urma a se adânci prin întreruperea, pentru mai mulți ani, a modestului meu început publicistic. Întorcându-mi spatele, senzual-trufașa capitală a Ardealului preferase a îmbrățișa, în acea împrejurare pentru mine de răscruce, câțiva autori despre care, azi, întîmplător, nu se mai aude nimic... Naivele visuri începuseră a mi se surpa. Inițial fără zgomot, aidoma unor fructe rostogolite în iarba deasă a anotimpului exuberant, căci încă nu bănuiam pierderile ce urmau. Momentul a fost, așa zice, unul de sinteză a ceea ce va veni, un paradoxal bilanț *avant la lettre*. Mă despărțeam de urbea dulce, atât de conformă din pricini diverse, intelectuale și, nu în ultimul rînd, sentimentale, cu năzuințele mele. Clujul a rămas cadranul pe care mi-am măsurat dezamăgirile. Nostalgia acestei urbe de miraj tineresc pe care mi-a fost dat a o revedea mai des începînd din anul 2000, în contextul unor dure tratamente medicale, cînd totul era prea tîrziu, m-a urmărit decenii în șir și, în prezent, mă mai urmărește precum un gol al nostalgiei mistuite. „Înțarcă-te, Grigurcule!” N-am bănuit că, pentru a răspunde părintescului îndemn blagian, voi avea nevoie de-o viață...

*

Consolează-te cu gîndul că toate lucrurile pot avea o semnificație infinită.

*

„Moartea nu ne abandonează numai viermilor, ci și oamenilor, ei rod o amintire, o descompun” (François Mauriac).

*

Nu rămîn, în cursa vieții, decît factorii care ne pot nimici: decepțiile, regretele, melancoliile etc. Speranțele se descalifică pe parcurs, aidoma unor sportivi drogați.

*

Măsura iubirii, spunea Sfîntul Augustin, înseamnă a iubi fără măsură. De unde și lipsa de formă a iubirii, care, turnată în expresie, devine stil, adică indiferență.

*

Nu ne doare atît realitatea, cît irealitatea. De aceea suferim atît de mult din pricina trecutului, care e o irealitate absolută.

*

Orice ficțiune e o autodistrugere.

*

Moartea unei ființe dragi clarifică miraculos raportul tău cu tine însuși.

*

Indiferent de condiția sa, un mort devine din oficiu membru al eternității, precum al unui club select.

*

Ne lipsește capacitatea de adîncire a unicității ființei noastre. Efectul său real n-ar trebui să fie, așa cum s-ar părea, orgoliul sau vanitatea, ci, dimpotrivă, umilința bucuroasă, uitarea de sine ferice, abandonul feeric.

*

Primesc un telefon de la un poet care îmi declară, mulțumit, că din ultimul său volum de versuri suprarealismul „a zburat”. Dar oare n-are orice metaforă un substrat suprarealist?

*

Moartea: infinitul cel mai natural.

*

Mă amuză iritarea d-lui Alexandru George față de formula ce i-o aplicam, de *enfant terrible*, mai cu seamă motivarea iritării cu pricina. Pasă-mi-te, fiind subsemnatul mai tînăr, n-ar avea dreptul

etc. Ca și cum mînuirea unei tipologii ar ține de criteriul vârstei iar nu pur și simplu de conștiința înregistratoare (oare o vocabulă lînoasă precum „nene” ar rezolva toate dilemele?).

*

Îmi comunică la telefon un important poet de peste hotare: „Buzura e tare greu de citit”. Iată, prin urmare, că „deplina unanimitate” a lectorilor entuziaști ai romancierului așa de satisfăcut de sine nu prea există! Un strop de îndoială nu i-ar strica celui ce, în orice discuție, aduce ca argument peremptoriu faptul că e „bun”. Cît de „bun” poate fi un autor? Vai, se iscă uneori o „ne-bunie”, o sminteală a binelui, mai ales dacă e oficializat, cocoloșit în fel de fel de înlesniri și privilegii...

*

Augustin Buzura face parte din falanga ex-disidenților (Mihai Botez, Andrei Pleșu, Virgil Tănase etc.) pe care regimul conservator, instaurat pe urmele răsturnării din decembrie, i-a folosit cu schepsis, cam în felul în care oficialitatea comunistă s-a slujit de propagandiștii săi „rafinăți”, în epoca dejistă G. Călinescu, M. Ralea, Petru Dumitriu, iar în epoca ceaușistă Alexandru Ivasiuc, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Balaci, Dan Hăulică (ultimul recent laureat al premiului *României Mari*, așa, ca să nu se uite un anumit gen de merite!). Istoria se repetă. Era și este nevoie de „specialiști”, de „fețe subțiri”, de „pene fine” care să dea lustru imposturii, s-o facă, pe cît cu putință, mai atractivă - și de unde să fie procurați atari disponibili dacă nu din zona „luminoasă” pe care au reprezentat-o pînă la un punct, cu ale cărei însemne trec fraudulos în umbra pe care speră a o orna cu ele? „Îngerii căzuți” ai culturii mai sunt la preț! Pe urmele autorității comuniste, cea postcomunistă ar putea folosi o faimoasă propoziție reluată de Caragiale, în variantă răsturnată: urăsc trădarea, dar îi iubesc pe trădători. Îi iubesc și-i răsplătesc în consecință!

*

În actualitate, transfugul. „Transfugul se tîrăște de la o putere la alta, își acoperă infamia prin sofism și bîlbîie cuvinte profanate pentru a răscumpăra o viață de rușine” (Benjamin Constant).

*

Daniel Cristea-Enache afirmă, în *Adevărul literar și artistic*, că Nicolae Manolescu ar vădi „exactitatea” lui Ov. S. Crohmălniceanu. Oare îl bucură pe cel vizat un asemenea compliment?

Portret în cărbune

Al. Cistelecan

Gheorghe Grigurcu



Poet în primul rînd (cel puțin cronologic), Gheorghe Grigurcu s-a dedicat, ca exeget, exclusiv criticii de poezie și criticii „criticii”. Abia după 1990 a adăugat acestor linii de interes și devoțiune o componentă civică, intervenind tranșant în dezbaterile actualității postcomuniste și întreținînd, pe baza unui moralism acut, un spirit polemic rezolut, cu in-

GRIGURCU, Gheorghe, poet, critic și istoric literar, eseist. Născut la 16 aprilie 1936, în Soroca, Basarabia. Fiul lui Valentin Grigurcu, inginer agronom, și al Alexandrei (n. Glogovschi), profesoară. Familia a fost nevoită să se refugieze de două ori: în 1940, din Ardealul de Nord, în 1944, din Basarabia. Școala primară începută la Soroca (1943) și continuată apoi, în refugiu, la Tîrgu Jiu; încheiată în 1950 în comuna Peșteana-Jiu, jud. Gorj. Liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea (1950-1954). Un trimestru la Școala de Literatură „M. Eminescu”, de unde este exmatriculat (pentru că l-a vizitat pe Arghezi). Își continuă studiile (absolvite în 1958) la Facultatea de filologie a Universității din Cluj. Ca student, are o relație strînsă cu Lucian Blaga, care-l consideră „ultimul său student”. După absolvire, cîteva luni, secretar al Societății de Științe Istorice și Filologice din Oradea; între 1960-1965, profesor la mai multe școli orădene (școli generale și licee). Între 1965-1974, redactor la revista Familia. Între 1974-1989, „refugiat” la Tîrgu Jiu, fără a i se permite să ocupe vreun post sau să se stabilească într-un centru cultural. Doctor în litere al Universității din București, din 1975. A debutat cu poeme, în 1952, în ziarul Crișana; adevăratul debut are loc însă, tot cu poeme, în 1956, în revista Steaua. Editorial, în 1968, cu volumul de poeme Un trandafir învață matematica (Editura pentru literatură, București). A colaborat, cu poeme, aforisme și articole de critică literară, la majoritatea revistelor de cultură din țară: Familia, România literară, Vatra, Convorbiri literare, Viața Românească (după 1990, redactor al revistei, cîteva ani), Steaua, Tribuna, Contemporanul-Ideea europeană (și aici a fost redactor), Jurnalul literar, Calende, Ramuri, Orizont, Euphorion, Discobolul, Cafeneaua literară, Ardealul literar etc. După 1990, intensă activitate publicistică, îndeosebi în publicațiile de orientare „național-țărănistă”; a fost director al revistei Columna din Tîrgu Jiu (șase numere apărute). În prezent, director al revistei Acolada din Satu Mare. Premii obținute: al Uniunii Scriitorilor (în 2001, pentru opera omnia), al Asociației Scriitorilor din București și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, precum și ale revistelor Familia, Convorbiri literare, Poesis (de două ori), Euphorion, Mozaic, Cuget liber, Porto-franco. Alte premii: premiul național „Tudor Arghezi” (Tîrgu Cărbunești), premiul municipiului Bistrița, al Serilor de la Brădiceni, al Festivalului internațional de poezie Emia (Deva), al Asociației culturale „Duiliu Zamfirescu” (Focșani), al orașului Beclean, premiul „Virgil Mazilescu” (Corabia), premiul de poezie de la Desești (Sighet), premiul Consiliului județean Gorj, premiul Festivalului internațional Antares (Galați), premiul „Monica Lovinescu și Virgil Ierunca” (Suceava). Pînă în 2000, inclusiv, a mai publicat volumele de poezii Trei nori

tervenții bătaioase și radicale în toate punctele dezbaterilor, culturale și nu doar (reevaluarea critică a literaturii, colaboraționismul, rezistența prin cultură, est-etica, lustrarea etc.). Centrul acțiunii sale critice l-a constituit literatura (poezia în primul rând, critica în al doilea) în mers, Grigurcu fiind cel mai harnic, mai atent și mai devotat exeget al poeziei dintre anii '60 pînă azi. Cronicile sau studiile sale presupun – și invocă – întotdeauna un fundal istoric al fenomenului poetic, așezînd cărțile într-o complexă rețea de legături cu precedentele poetice. Cu toate acestea, în istoria ca atare a poeziei Grigurcu a coborît doar incidental, deși a

(Editura Tineretului, București, 1969), Rîul incinerat (Editura Dacia, Cluj, 1971), Salută viața (Editura Albatros, București, 1972), Înflorirea lucrurilor (Editura Facla, Timișoara, 1973), Apologii (Editura Dacia, Cluj, 1975), Rigoarea văzduhului (Editura Dacia, Cluj, 1978), Contemplații (Editura Cartea Românească, București, 1984), Cotidiene (Editura Albatros, București, 1986), Oglinda și vidul (Editura Vlasie, Pitești, 1993), Un izvor bolborosînd înăuntrul termometrului (Editura Cogito, Oradea, 1996), Nimic n-ar trebui să cadă (Editura Moldova, Iași, 1997), Amarul Tîrg (Editura Pontica, Constanța, 1998), Dealul purtat de scripete (Editura Axa, Botoșani, 1999), Spațiul dintre corole (Editura Coresi, București, 2000). Toate aceste volume intră în cuprinsul ediției definitive *Un trandafir învață matematica* (Editura Vinea, București, 2004, cu o prefață de Al. Cistelean). În paralel a publicat mai multe volume de critică literară: *Miron Pompiliu și Junimea* (Oradea, 1969), *Teritoriu liric* (Editura Eminescu, București, 1972), *Idei și forme critice* (Editura Cartea Românească, București, 1973), *Bacovia, un antisentimental* (Editura Albatros, București, 1974), *Poeți români de azi* (Editura Cartea Românească, București, 1979), *Critici români de azi* (Editura Cartea Românească, București, 1981), *Între critici* (Editura Dacia, Cluj, 1983), *Existența poeziei* (Editura Cartea Românească, București, 1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (Editura Minerva, București, 1989), *Peisaj critic, III* (Editura Cartea Românească, București, 1993-1999), *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori* (Editura „Jurnalul literar”, București, 1997), *Cum am devenit stalinist* (Editura Timpul, Iași, 1997), *A doua viață* (Editura Albatros, București, 1997), *Imposibila neutralitate* (Editura Institutului European, Iași, 1998), *Amurgul idolilor* (Editura Nemira, București, 1999), *Dialoguri crude și insolite* (Editura Timpul, Iași, 1999), *Poezie română contemporană, II* (Editura revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2000), *Amintiri din epoca de platină* (Editura Arc, Chișinău, 2000), *Febriță activitate, pe ambele fronturi, și după 2000, concretizată în volumele În răspăr* (Editura Dacia, Cluj, 2001), *Acul și steaua* (Editura Charmides, Bistrița, 2001), *Repere critice (I.E.P. Știința, Chișinău, 2001)*, *De unde pînă unde* (Editura Axa, Botoșani, 2002), *În jurul libertății* (Editura Timpul, Iași, 2002), *În pădurea de metafore* (Editura Paralela 45, Pitești, 2003), *Jocul literaturii și al sortii* (Editura Dacia, Cluj, 2003), *Natură moartă și vie* (Editura Limes, Cluj, 2003), *Post-texte* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2003), *Calendar* (Editura Dacia, Cluj, 2004), *Vorbind* (Editura Limes, Cluj, 2004, dialog cu Ovidiu Pecican și Alexandru Laszlo), *Fiindcă* (Editura Vinea, București, 2005), *Din jurnalul lui Alceste* (Editura Limes, Cluj, 2005), *De la un critic la altul* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2005), *La ce oră vine dentistul?* (Editura Charmides, Bistrița, 2005), *Castele în Spania* (Editura Limes, Cluj, 2005), *Șterge soarele de praf cu o cârpă* (Editura Vinea, București, 2006), *Fișele unui memorialist* (Editura Timpul, Iași, 2006), *Opinii în genere inconfortabile* (Editura Grinta, Cluj, 2006), *A fi scriitor în vremurile noastre* (Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007), *Șoseta cu bluesuri* (Editura Vinea, București, 2007), *Întrebări, răspunsuri, întrebări* (Editura Pergamon, Bistrița, 2007), *Breviar Gioran* (Editura Limes, Cluj, 2007), *Reflecții critice* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2008), *Muzeu* (Editura Limes, Cluj, 2008), *Detaliile flăcării* (Editura Vinea, București, 2008). În 2009 i-a apărut, la editura pariziană *Poetes a vos plumes*, antologia bilingvă *Fleurs en anthracite* (versiunea franceză de Elisabeta Bogățan și Linda Bastide). Face parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*.

ceasta e o referință constantă în toată foiletonistica lui. Cel mai profund s-a adâncit în exegeza bacoviană (în *Bacovia, un antisentimental*, dar și în numeroase reveniri punctuale la poezia bacoviană). Expertiza poeziei bacoviene profesează iluzia unei critici de identificare („ambele glasuri – cel poetic și cel critic, n.n. – se contopesc”), trăită însă mai degrabă ca devoțiune, cu conștiința acută a limitei („aspirație vană, dar superbă!”). Teza „antisentimentalismului” bacovian e verificată la toate nivelele poeziei, „sentimentul” nefiind decît „fardul poeziei lui Bacovia”. „Impasibilitatea absolută” a poetului nu lasă poemele să se sentimentalizeze, iar această „aversiune față de sentimentalism” se vede pînă și în „tehnica versurilor”. Ironia devine, în schimb, „cea mai productivă categorie a lirismului bacovian”. O „panoramă” istorică a poeziei e rezumată în volumul *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*. Criteriile selecției au o arbitraritate premeditată (poeti născuți între 1850 și 1935, dar dintre ei doar cei decedați la momentul cărții), dar asta nu împiedică volumul să aspire „a se confunda cu o veritabilă istorie a poeziei noastre”. Studiile incluse sînt fie portrete sintetice (consacrate în special poezilor mai apropiați de contemporaneitate), fie abordări ale unor aspecte parțiale, dar decisive pentru structura sau viziunea poetică (erosul și cosmogonicul la Eminescu, ludicul la Macedonski, festivalul la Coșbuc, crepuscularul la Anghel etc.). Fie că e vorba de analize de detaliu, fie că e vorba de interpretări sintetice, Grigurcu merge întotdeauna direct la miezul poeziei și la „dinamul” care acționează și alimentează viziunea.

Aceeași priză directă cu inefabilul funcționează și în cronicile propriu-zise dedicate cărților de poezie și adunate într-o suită de volume consistente (*Teritoriu liric, Poeți români de azi, Existența poeziei, Poezie română contemporană* ș.a.). Puse laolaltă, acestea fac, probabil, cea mai completă panoramă a poeziei postbelice de după proletcultism și i-ar fi de tot simplu criticului s-o transfere într-o istorie propriu-zisă a poeziei contemporane. Cu atît mai mult cu cît o parte din materialele critice nu sînt recenzii de carte, ci portrete sintetice, capitole de istorie, monografii concise ce așteaptă doar să fie puse în grilă. Și cu atît mai mult cu cît Grigurcu profesează, chiar și în cronici și recenzii, privirea recapitulativă, într-un ritual de început aproape nelipsit. Nu doar articolele mai ample, ci și recenziile imediate au perspectivă istorică, se avîntă în corelații diacronice și sincrone, fiind parcă redactate cu privirea spre istoria literară. Dacă problema acesteia nu s-a pus, de vină nu poate fi decît conceptul de critică „fragmentară” cultivat, ilustrat și apărat de Grigurcu. Inițial a fost vorba de simple precauții, venite din convingerea „că nu e posibilă o tratare a materiei celei mai vii, neistoricizate” într-o

perspectivă de încremenire istorică și, oricum, „istoria literară” se cuvine „preludată în chip necesar de cronică literară” (*Teritoriu liric*). Treptat, însă, foiletonismul a devenit nu doar o opțiune, ci și o dogmă antiistoristă. De la bun început critica lui Grigurcu a fost una foarte personală, atât în judecățile de valoare, cât și în aparatul de detectare a celor mai fine nuanțe și în aventura comprehensivă pe domeniile inefabilului. Grigurcu e unul dintre puținii critici care pot urmări poezia în cele mai suave zone ale stărilor și în cele mai diafane linii ale lirismului. Critica lui dă echivalențele raționale ale inefabilului, captând în concepte nuanțate, adesea metaforice, cele mai subtile variații și mutații din interiorul viziunii. Pe de altă parte, scara sa de valori a fost tot timpul una alternativă, mizând din capul locului pe poeți ce nu păreau de prim-plan și pronunțându-se aspru față de unele vedete lirice (Nichita Stănescu, Marin Sorescu și A. E. Baconsky mai ales și mai constant). Oponând ierarhiei consensuale propria ierarhie (cu miză pe Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Dimov, Dan Laurențiu ș.a.) și considerându-se un „disident” al expertizei valorice, el a contribuit decisiv la reșezarea tabloului valoric al poeziei contemporane. Disputele ierarhice au activat fondul polemic al criticii lui Grigurcu, devenită tot mai tranșantă în exprimarea opțiunilor („critica nu poate fi altceva decât expresia unor opțiuni”) și în promovarea poezilor de pe propria listă. În același timp, a devenit mai metodică și mai imperativă confruntarea actualității poetice cu istoria poeziei (și cu poezia occidentală), principiul „intersecției actualității cu istoria”. Venind și în întâmpinarea unor reproșuri (care vizau absența unei perspective generale), Grigurcu sistematizează poezia contemporană în câteva tipologii (în deschiderea volumului *Poeți români de azi*) sau formule cristalizate sub o dominantă: „lirismul sinteză”, „patosul civic”, „modalitatea clasicizantă” și „trăirea romantică”, „ruralii”, „citadinii și intelectualizanții”, „ardenta senzorială”, „fantazarea abstractizantă”, „viziunea ironică”, „ceremonia sentimentală”, „expresionismul”, „supra-realismul”, „cotidianul feeric”, cu poarta lăsată deschisă spre noile promoții. Nu e o clasificare riguroasă, ci doar una susținută de „asocieri plauzibile”, dar în virtutea ei e structurat întreg volumul. Tipologiile de opțiune par a fi „citadinii” și „cotidianul feeric”, secțiuni care-i cuprind pe poeții deveniți miza criticului. Că această sistematizare e relativă se vede și din faptul că Grigurcu, fără s-o abandoneze, nu se înverșunează în susținerea ei, revenind, în cărțile ulterioare, la organizarea cronologică sau alfabetică. De regulă, cronicile lui Grigurcu țin de două categorii distincte: unele, având de obiect „antologii” de autor, fac o interpretare sintetică; altele, dedicate unor volume noi, „recapitulează” succint

creația anterioară și insistă asupra elementelor de noutate (sau de redundanță). Deși polemică și adesea radicală în polemism, critica lui Grigurcu e mai degrabă autarhică, închisă în propriile opinii și cu rare referințe la altele. Dialogul interpretativ e aproape absent din ele, dar, în schimb, a devenit cu timpul foarte activ dialogul teoretic sau de concepte. Contînd în primul rînd ca analist și apărînd în dese rînduri critica „aplicată” de metehnele teoretizante, Grigurcu își formulează de fiecare dată criteriile cu care operează; punînd opera sub o dominantă, el dezbate mai întîi condiția estetică a acesteia, cu o acută memorie a ideilor și conceptelor. Simplă „practică” în primele volume, critica lui Grigurcu a devenit, treptat, dialog teoretic, dezbateri conceptuală; limpezirea conceptelor premerge mai de fiecare dată plonjonul analitic. Adept al criticii artiste, Iovinescian în metoda impresionistă și în culoarea conceptelor, Grigurcu profesează volutele metaforice ca echivalențe ale inefabilului poetic. Poate cu excесе de calofilie uneori, critica lui e una din cele mai „artiste”, folosind adesea metafora pentru a fotografia nuanța indicibilă din viziunea poetică. Procesul acesta de metaforizare critică e făcut întotdeauna în spiritul imaginativ al poeziei discutate, ca o tentativă de identificare (față de care Grigurcu păstrează, totuși, scepticism). Cultul volutelor metaforice e contrapunctat, însă, de o scriitură latină, care mizează pe formularea incitantă și memorabilă, contrasă în formule lapidare. Parterului analitic i se adaugă mereu un etaj dedicat observațiilor generale, privirii perspectivice, în care Grigurcu își exprimă opțiunile și reasează tabloul general al valorilor. Pentru că a dus o „bătălie ierarhică” permanentă, Grigurcu consemnează cu satisfacție toate împlinirile propriilor profeții. Tehnicitatea comentariilor sale, modul său de a intra direct în miezul poeziei, ducе cîteodată la predominanța aparatului critic strict descriptiv; de regulă, însă, Grigurcu eliberează certificatele de valoare în modul cel mai deschis și mai ofensiv și nu pot încăpea dubii asupra plasamentelor pe care le face. Cînd critica lui se retrage în pura descripție e semn rău pentru poet, chiar dacă exegetul nu notează semnul ca atare. „Opozant” al oricărei critici „oficiale”, Grigurcu n-a dus o bătălie de generație, ceea ce i-a permis să fie egal de atent la toate valurile poetice. Receptivitatea sa nu s-a blocat niciodată și fiecare serie l-a găsit în aceeași condiție de comprehensivitate. Tocmai de aceea, cărțile dedicate de el poeziei contemporane reprezintă cel mai complet tablou. Atent deopotrivă la liniile de metamorfoză și la imponderabilele viziunii, la ideologia schimbării și la capilaritatea ei, Grigurcu e unul din principalii experți ai poeziei românești de azi. Adevăratele performanțe critica sa le obține în analiza infinitezima-

lelor poetice, Grigurcu fiind dintre puținii critici cu acces la indicibile și putînd face traducerea lor.

Egală în importanță – ba și cantitativ – este și seria cărților dedicate criticii (*Idei și forme critice*, *Critici români de azi*, *Între critici*, *Peisaj critic* etc.). Interesantă e simetria pe care Grigurcu o creează, dedicînd, și pe acest palier, o carte personalității cu care empatizează cel mai mult: E. Lovinescu. Ceea ce reprezintă sondajul din Bacovia, un antisentimental pe panta poeziei, e reprezentat aici de E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori. Dincolo de simetria în sine, deosebiri sînt, desigur, totale; cartea despre Lovinescu a ieșit dintr-un impuls polemic, din dorința de a stabili adevărata succesiune lovinesciană și de a înlătura din cadrul ei „impostura”; suita de articole din care e înnădită cartea e dedicată mai degrabă spiritului lovinescian decît lui Lovinescu însuși (sînt prezenți ca subiecte și Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, N. Manolescu, Alexandru George), invocat în cadrul unei dezbatere aprinse a anilor '90: ce trebuie să facă literatura, să facă civism ori să nu se amestece, să fie apolitică ori civică. Autonomia lovinesciană a esteticului, demonstrează Grigurcu, n-are nimic a face cu „apolitismul”, fiind, dimpotrivă, un comandament de participare a conștiinței critice la evenimentele publice. Lovinescianismul lui Grigurcu s-a precizat însă încă din tinerețe (iar vizita făcută la sediul cenaclului „Sburătorul”, pe cînd era elev al Școlii de literatură, e mai mult decît simbolică) și el se vedește atît în conduita morală, cît și în acțiunea critică. Critica lui Grigurcu își însușește cîteva propoziții lovinesciene, pe care, de altminteri, le va ilustra consecvent: „critica nu se poate excepta de la condiția unei expresii sensibile”, iar „a convinge înseamnă în critică a emoționa”; însușită e și critica „muzicală”, „stilul de sugestivitate, contaminat de magia poeziei asupra căreia se aplică”, privit drept „modul cel mai potrivit pentru a revela o valoare”, întrucît „e o mărturie interioară a receptării ei” (*Idei și forme critice*). Ca și în cazul poezilor, și criticii sînt tratați într-o subiacentă – dar manifestă – perspectivă istorică, pe principiul filiațiilor de idee, tipologie și formulă. „Fenomenul istoric”, zice Grigurcu (*Critici români de azi*), „e înglobat în trăsăturile simultane ale profilului de epocă”. Principiul central al acțiunii rămîne identic, întrucît „orice analiză e o propulsare spre sinteză” și „orice sinteză e o încoronare a unei analize”. „Propulsarea spre sinteză” e manifestă în privirea sintetică dedicată „ipostazelor critice actuale” (altă simetrie cu schița tipologică dedicată poeziei), pe care Grigurcu le organizează în cîteva clase de discursuri și preocupări: „între critică și istorie literară”, „teoria criticii”, „critica artistă”, „eseul” și critica/eseistica scriitorilor. Și

acestea sînt clase strict orientative, în care Grigurcu va așeza aproape toate manifestările postbelice ale criticii literare (de la G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu pînă la cărțile ultimelor generații). Tabloul criticii nu e mai puțin cuprinzător decît cel al poeziei și, asemeni aceluia, ar putea fi ușor mișcat spre o istorie a criticii postbelice. Ținînd registrul la zi al aparițiilor critice, Grigurcu și-a precizat de fiecare dată cu tranșanță propria poziție, atît în probleme de teorie și statut al criticii, cît și în problemele de interpretare și evaluare. Întîmpinările sale critice nu sînt niciodată rezumate inocente, descrieri de acte critice, ci dialoguri de idee și atitudine. Cronica e, de regulă, un contra-argument dezvoltat (cînd sînt idei și poziții în dispută) sau o extragere de trăsături distinctive (pe fondul de acord). Implicit Grigurcu desfășoară o amplă meditație asupra criticii (și cu deosebire asupra speciei de întîmpinare), amendînd fie spiritul de metodă, fie alte devieri de la instinctul bunului simț critic. Tradiționalismul său (cu revendicări din misiunea lovinesciană) se apără cu argumente teoretice de ultimă oră, dar și cu argumente aduse din morala comentariului. Impresionist în sensul clasic, lovinescian, Grigurcu respinge, de regulă, orice agresiune (fie cît de erudită sau monumentală) împotriva spiritului critic viu, comunicativ și adecvat unei religiozități a lecturii și spiritului ca atare al operei. Mirajul criticii sale e „identificarea”; practica ei – diferențierea.

O serie întregă de volume de după 1990 iese din verva polemică a autorului, implicat în cîteva dispute destul de aprige. Exemplară între acestea e *Amurgul idolilor*, în care Grigurcu atacă problema delicată a colaboraționismului unor scriitori, aducînd judecata morală în interiorul celei estetice. Cazurile cele mai spectaculoase și mai „scandaloase” discutate sînt ale lui Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Geo Bogza, Marin Preda, Adrian Păunescu, Petru Dumitriu, Ov. S. Crohmălniceanu ș. a., iar fundamentalismul moral al lui Grigurcu l-a antrenat în lungi și dure polemici. Acestea se întind și asupra celorlalte volume, unele de strictă reacție (*Cum am devenit stalinist*), altele amestecînd critica mai calmă cu replicile mai iuți. Prezent în toate dezbaterile literare, „opiniile inconfortabile” ale lui Grigurcu au însuflețit mai toate aceste dezbateri; iar tranșanța cu care și exprimă opiniile a întetit, de regulă, focul discuțiilor. Dar oricît s-ar trage în el din toate direcțiile și pozițiile, Grigurcu e călit în lupte și răspunde foc cu foc la toată lumea.

Opera:

Critică și eseistică:

Miron Pompiliu și Junimea, Oradea, 1969; Teritoriul liric, București, 1972; Idei și forme critice, București, 1973; Bacovia, un antisentimental, București, 1974; Poeți români de azi, București, 1979; Critici români de azi, București, 1981; Între critici, Cluj, 1983; Existența poeziei, București, 1986; De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș, București, 1989; Peisaj critic, I, București, 1993; E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori, cu o postfață de Monica Lovinescu, București, 1997; Cum am devenit stalinist, Iași, 1997; Peisaj critic, II, București, 1997; A doua viață, București, 1997; Imposibila neutralitate, prefață de Gabriel Dimisianu, Iași, 1998; Dialoguri crude și insolite, realizate de Grigore Scarlat, Iași, 1999; Amurgul idolilor, București, 1999; Peisaj critic, III, București, 1999; Poezie română contemporană, I-II, Iași, 2000; Amintiri din epoca de platină, Chișinău, 2000; În răspăr, Cluj, 2001; Repere critice, Chișinău, 2001; În jurul libertății, Iași, 2002; În pădurea de metafore, Pitești, 2003; Post-texte, Iași, 2003; Jocul literaturii și al sortii, Cluj, 2003; Vorbind, dialog în trei cu Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, Cluj, 2004; Din jurnalul lui Alceste, Cluj, 2005; De la un critic la altul, Iași, 2005; La ce oră vine dentistul?, Bistrița, 2005; Fișele unui memorialist, Cluj, 2006; Opinii în genere incomfortabile, Cluj, 2006; A fi scriitor în vremurile noastre, ediție alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru, Beclean, 2007; Întrebări, răspunsuri, întrebări, Bistrița, 2007; Breviar Cioran, Cluj, 2007, Reflecții critice, Iași, 2008.

Poezie:

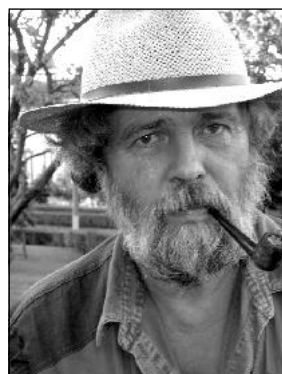
Un trandafir învață matematica, București, 1968; Trei nori, București, 1969; Rîul incinerat, Cluj, 1971; Salută viața, București, 1972; Înflorirea lucrurilor, Timișoara, 1973; Apologii, Cluj, 1975; Rigoarea văzduhului, Cluj, 1978; Contemplații, București, 1984; Cotidiene, București, 1986; Oglinda și vidul, Pitești, 1993; Un izvor bolborosește înăuntru termometrului, Oradea, 1996; Nimic n-ar trebui să cadă, Iași, 1997; Amarul Tîrg, București, 1998; Dealul purtat de scripeți, Botoșani, 1999; Spațiul dintre corole, București, 2000; Acul și steaua, Bistrița, 2001; De unde pină unde, Botoșani, 2002; Natură moartă și vie, Cluj, 2003; Un trandafir învață matematica, prefață: Al. Cistelean, București, 2004; Calendar, Cluj, 2004; Fiiindcă, București, 2005; Castele în Spania, Cluj, 2005; Șterge soarele de praf cu o cîrpă, București, 2006; Șoseta cu bluesuri, București, 2007; Muzeu, Cluj, 2008; Detaliile flăcării, București, 2008.

Referințe critice:

Ștefan Aug. Doinaș, Lampa lui Diogene, București, 1970; Voicu Bugariu, Incursiuni în literatura de azi, București, 1971; Ion Negoieșcu, Lampa lui Aladin, București, 1971; Mircea Iorgulescu, Scriitori tineri contemporani, București, 1978; Lucian Raicu, Practica scrisului și experiența lecturii, București, 1978; Mircea Iorgulescu, Critică și angajare, București, 1981; Al. Dobrescu, Foiletoane, III, Iași, 1984; Marin Sorescu, Ușor cu pianul pe scări, București, 1985; Mircea Iorgulescu, Prezent, București, 1985; Mircea Martin, Singura critică, București, 1986; Cornel Regman, Nu numai despre critici, București, 1990; Ion Negoieșcu, Scriitori contemporani, Cluj, 1994; Marian Papahagi, Fragmente despre critică, Cluj, 1994; Ion Pop, Pagini transparente, Cluj, 1997; Mircea Martin, în Dicționarul Scriitorilor Români, D-L, București, 1998; idem, în Dicționarul esențial al scriitorilor români, București, 2000; Nicolae Manolescu, Literatura română postbelică, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, Panorama criticii literare românești, Cluj, 2001; Iulian Boldea, Scriitori români contemporani, Tîrgu Mureș, 2002; idem, Virstele criticii, Pitești, 2005; Andrei Grigor, în Dicționarul general al literaturii române, E-K, București, 2005; Aurel Sasu, Dicționarul biografic al literaturii române, Pitești, 2006; Al. Cistelean, Diacritice, București, 2007; Nicolae Manolescu, Istoria critică a literaturii române, Pitești, 2008; Marian Popa, Istoria literaturii române de azi pe mîine, București, 2009.

Atropina

Alexandru Vlad



Rudolf

Există împrejurări în care constatăm că am uitat numele celui cu care tocmai stăm de vorbă. Aproape că ne uităm disperați după un ecuson pe care să-l poarte în piept, ca la conferințele internaționale. Asta ne-ar scoate din situație. Adică există oameni cărora le uităm numele, și când avem nevoie de ele ni se refuză, și omul ne apare în memorie nebotezat. Chiar dacă stă de fapt în fața noastră în carne și oase. Și indiferent ce vorbește aproape că nu auzim, chinuiți de un singur gând: Și cum îl cheamă?

Să fim înțeleși, nu e vorba neapărat de cineva cu care ne întâlnim din an în paște, suntem într-o relație care nu ne permite să întrerupem și să spunem „Scuză-mă, dar nu-mi vine în minte numele tău.” Ar lua-o drept o glumă proastă, o ofensă premeditată chiar, o obraznicie, o mitocănie.

Asta mi se întâmpla mie acum. Și cine m-a pus să realizez că fulgerător i-am uitat numele? Deci mă uitam la el și în timp ce vorbea mă străduiam să-mi amintesc cum îl cheamă. Îmi veni până la urmă în minte un nume: Rudolf. Eram de-a dreptul panicat, pentru că știam foarte bine că nu-l chema Rudolf și totuși numele lui adevărat refuza să-mi vină în minte. Un fel de lapsus la minut. Creierul meu făcuse un scurt-circuit. Până la urmă, fără să-mi dau seama, m-am trezit că-l întreb cu voce tare:

– Și de ce nu te cheamă pe tine Rudolf?

Probabil cu cea mai naturală voce din lume.

S-a oprit perplex. Se uita la mine, și pe bună dreptate împietrit. Mai fusese el vreodată întrerupt din discurs cu asemenea excentrică întrebare?

Când și-a regăsit graiul mi-a spus:

– Mama ar fi vrut să mă cheme Rudolf. Dar tata, de la maternitate până la primărie s-a oprit cu tot felul de cunoscuți, probabil și cu

necunoscuți – astfel de om era, și au băut în fiecare local câte-o cinzeacă. La starea civilă s-a blocat, uitase numele pe care i-l spusese mama, ca urmare a decis el singur: Ludovic. Știa că era undeva pe-aproape, dar numele adevărat și l-a amintit doar ziua următoare, când certificatul de naștere era deja completat și trebuia să-l ducă mamei. Ea a fost furioasă, i-a reproșat mulți ani, până târziu. Uneori când eram numai eu cu ea îmi spunea Rudolf, și mă alinta Rudi, ceea ce îmi provoca multă confuzie. Pentru mine, toată copilăria, Rudolf a fost renul care trăgea sania lui Moș Crăciun.

Apoi trase aer în piept:

– Dar acest lucru nu-i știut de nimeni altcineva dinafara familiei, acum a devenit pretext de glumă, eu însumi aproape c-am uitat. Tu de unde știi?!

Aici tata Freud spune că un nume care ne scapă momentan tinde să fi înlocuit cu un nume de substituție care deși e pe dată recunoscut drept incorect nu încetează să ni se înfățișeze cu îndărătnicie. Procesul mnezic a suferit o deplasare, spune el, și între numele de substituție și numele căutat există un proces identificabil. Un proces de refulare ar fi avut loc înainte. Dar această explicație nu ne mulțumește dacă nu putem desena o schemă tot atât de complicată ca aceea prin care ne demonstrează el de ce s-a întâmplat să uite numele lui Luca Signorelli.

M-am lăsat păgubaș. Și când am ieșit de la el din casă am constat că afară ninge ca la Crăciun.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan

Chipul zilei de mâine



Un ziarist mă trage de mîneacă: ce v-ar tenta să scrieți în 2011? Of, grea întebare, de nu pripită! De unde naiba să știu eu de pe acum? Cum pot să-mi anticipez disponibilitățile, grația, umorile, tot mai multe și tot mai dese? Cele care mă copleșesc cu asupra de măsură încă din acest sfîrșit infect de an 2010? Să încerc totuși un răspuns.

Dacă aș avea forța epică necesară, ceea ce nu prea cred că-i cazul, dar nu se știe niciodată, totuși, pînă nu încerci, aș scrie un roman delirant, terifiant, în maniera unui „Zbor deasupra unui cuib de cuci” al lui Ken Kesey. Știți, acel roman după care Milos Forman a făcut un film celebru care a luat nu mai puțin de cinci Oscaruri. În romanul meu cetățenii unei întregi țări ar fi pacienți într-un ospiciu condus de o femeie cu mână de fier, dar paralizantă, inexplicabil, deopotrivă pentru bărbați și femei, prin sex-appeal-ul ei. Inclusiv pentru un ministru de externe, celebru teolog, de altfel. Singurul care i s-ar opune ar fi un, firește, nebun, de fapt „nebun” (unul care își joacă perfect nebunia). Fie bărbat, fie femeie. Dacă-i bărbat l-aș numi frivol, comun foarte, „Sobaru”, să zicem, - ori o paranoică (de fapt „paranoică”, adică și ea perfect sănătoasă, Cristiana, interpretîndu-și însă patologia cu tenacitate supraomenească, ambiționată chiar să intre în Guinness Book, la secțiunea greva foamei cu peste 72 de zile continue). Pe scurt, asta ar fi ideea: individ-solitar-absolut, asumîndu-și lașitatea colectivă și istorică ce vine de de parte, versus societatea-ospiciu.

Iar dacă aș avea suflul liric al inegalabilului Ioan Budai-Deleanu, aș trage un „poemation eroico-comic” al virusării Parisului mai întîi, apoi a întregii Uniuni Europene, cu genele nemuritoare ale celor care i-au inspirat nu doar pe cel mai important scriitor-psiholog român dintotdeauna (Ioan Budai-Deleanu), ci și pe alți mulți nemuritori în toate genurile artei: Pușkin, Liszt, Ravel, Bartok, Bizet, I. Voicu, Lorca, Miron

Radu Paraschivescu, pe mai toți pictorii, mai ales impresionisți, pe autorii de filme de actualitate români și străini (tot mai mulți americani, vezi celebrul film Borak).

Dar nu mă cred în stare pentru nici-nici. Așa că voi scrie, probabil, în continuare doar poemele mele crepusculare, cu lumină discret interioară, odată cu editarea revistei pentru cititorii ei tot mai selectivi, atît de pe edițiile electronice, cît și de pe cele pe hîrtie.

* * *

Dar vorba unui geniu, al supersonicului, Henri Coandă: spre viitor ne îndreptăm întotdeauna cu spatele, ca pe o barcă în care vîslim cu spatele spre direcția de înaintare. S-ar putea însă să fie în ea cineva, unul în plus, un vizionar, perceput însă de ceilalți ca unul care trage chiulul, care nu vîslește. Doar el poate zări ceva cu cîteva clipe mai repede decît cei de la galere. Uneori asta însă îi poate salva. Alteori, vai, e tardiv.

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu



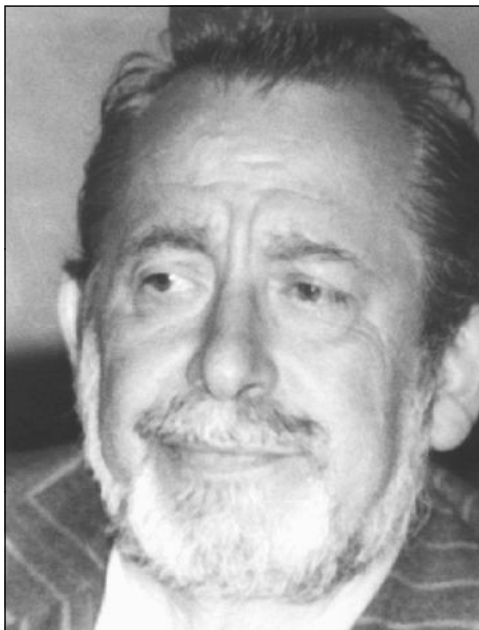
Farmecul lui Florin Mugur

Despre Florin Mugur, înainte de a-l cunoaște, credeam că este un poet tânăr și înalt, cu talent de recitator, care-și declamă versurile pe un fond muzical. Apoi, am descoperit în el un bărbat scund și obosit, cu mers greoi, un anxios, hotărât însă să nu-și arate lumii fața sumbră și să zâmbească tuturor încurajator.

Descoperirea s-a produs în următoarele împrejurări. La început a fost o scrisoare trimisă de poet – pe atunci proaspăt angajat la Editura Cartea Românească – pe adresa mea din Constanța, unde împlineam neștiut de nimeni vârsta de douăzeci și șase de ani (era în toamna lui 1973). În scrisoare, Florin Mugur, căruia nu-i fusesem prezentat niciodată, îmi propunea nici mai mult, nici mai puțin decât să scriu o carte despre literatura română contemporană și să i-o încredințez lui pentru publicare. De fapt, nu îmi propunea, ci mă ruga, respectuos, cu o eleganță care părea să vină din altă lume. Scrisoarea am purtat-o la piept trei săptămâni, ca pe prima scrisoare de dragoste. Am trăit astfel iluzia îmbătătoare că, indiferent unde te afli, chiar și la o revistă din provincie, există întotdeauna undeva cineva care observă ce faci și, dacă ai un cât de mic merit, te și asediază cu oferte ispititoare. Era vorba, bineînțeles, și de girul lui Nicolae Manolescu care încă de pe atunci se ocupa de foștii lui studenți ca un institut de geologie de bogățiile naturale ale țării. De altfel, când întâlnirea mea cu Florin Mugur a devenit iminentă, Florin Mugur s-a grăbit să-mi trimită o nouă scrisoare în care mă avertiza, ca să nu fiu pe urmă dezamăgit, că el nu are farmecul lui Nicolae Manolescu. Cunosându-l, am constatat că, într-adevăr, nu avea farmecul lui Nicolae Manolescu. Dar avea farmecul lui Florin Mugur. Tocmai își lăsase o barbă tenebroasă, și practica un umor complicat, cu multe rectificări, care te transforma dintr-un vorbitor impetuos într-un ascultător devotat.

Farmecul lui Florin Mugur

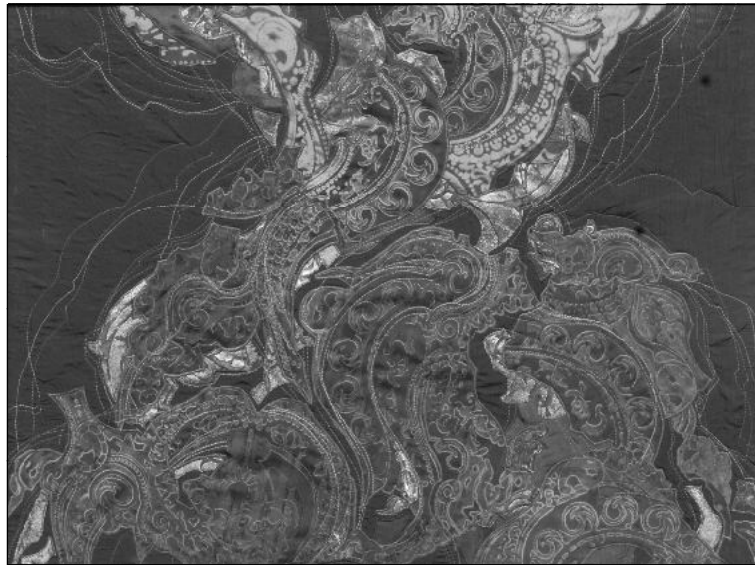
Florin Mugur era un orășean comod care, după ce merge un kilometru pe jos, face semne deznădăjduite tuturor mașinilor asemănătoare



Florin Mugur

cu taxiurile (inclusiv mașinii miliției), iar ajuns acasă se culca devreme, odată cu terminarea programului de televiziune în variantă raționalizată. Dar era, în același timp, un om extrem de activ, care muncea fără întrerupere, chiar și când se plimba, smucit (prin intermediul zgârzii) de bătrânul lui câine Colombo („nu mușcă tare, dom'le!"). De fapt, dacă mă gândesc bine, asta - faptul că muncea enorm - m-a mirat cel mai mult la poet, mai mult decât frumusețea indefinibilă a modului lui de a fi. Dacă cineva ar fi făcut un inventar al activităților lui Florin Mugur dintr-o zi oarecare ar fi ajuns la concluzia că aceste activități nu încap într-o zi

și că probabil pe undeva s-a strecurat o greșală. Dar nu ar fi fost vorba de o greșală. Afabil și visător, găsind timp să mai și contemple, la braț cu Emil Brumaru, fetele de pe stradă, Florin Mugur lucra totuși trepidant ca o uzină dată de curând în funcțiune. Pentru el, literatura era mai mult decât o religie: o profesie.



Corina Baci
Himera
(colaj textil si broderie)

Cărțile prietenilor

Traian Ștef

Ion Urcan, interpret al *Țiganiadei*



Din promoția echinoxistă a anului 1979 mi-au fost colegi de an Ion Urcan, Viorel Mureșan, Marius Iosif, Gabriel Petric. Bineînțeles, nu numai ei, dar îi numesc pentru o trăsătură comună a destinului nostru cultural. Urcan s-a stabilit la Bistrița, este profesor, a publicat un volum de versuri, și-a dat doctoratul din Budai Deleanu, publicând apoi un studiu în două cărți despre el, a scris despre cărți de poezie. A scris puțin pînă acum, dar în tot ce a făcut a arătat talent, finețe, luciditate. Viorel Mureșan s-a stabilit într-un sat din Sălaj, Surduc, este profesor navetist în orașelul Jibou, a publicat mai multe volume de versuri și scrie constant cronică de poezie. La 30 de ani de la debut e descoperit cu uimire de poeții din generațiile mai noi. Am asistat la o astfel de mărturisire din partea lui Claudiu Komartin. Marius Iosif s-a întors în Sighișoara lui și face de la absolvire naveta într-un sat limitrof. Era filozoful grupului (noi am fost și colegi de cameră la căminul „Avram Iancu”) și a publicat un roman, o carte despre Nichita Stănescu și haiku, câteva eseuri. E un gânditor grav, profund, cald. Gabriel Petric, fiu de protopop de Orăștie, s-a întors și el acasă, a fost bibliotecar, acum e profesor, a cîntat la chitară, a chiar publicat un manual de chitară, dar preocuparea lui esențială este tragicul. A și editat o carte despre tragic și creștinism, din păcate prea puțin vizibilă în raport cu temeinicia ei. Cînd ne-am întîlnit noi, în anul I, îl priveam cu admirație pentru că venise dintr-o casă cu bibliotecă unde Blaga se găsea integral. Cu toții au rămas și după atîția ani cum erau în tinerețe: unul mai fragil și retras, altul dedat boemei și rîsului spumos, dar serios cînd e vorba despre poezie, unul singuratic între întrebările lumii, dar trecîndu-le cu plăcerea degustătorului de licori fine în

umor, altul de o seriozitate senină, fără mari apăsări responsabile, cu pleata lungă legată în codiță. Pe fața tuturor însă, parcă aceeași umbră pe care eu o traduc într-un fel de neîmplinire acceptată. Poate fi și a mea.

În fond, fiecare s-a împăcat cu *genius locci*. Un loc comod, acceptabil, care te lasă și îți lasă timp pentru plăcerile tale restrânse, dar pe care singur le alegi. Plăcerea lui Marius de a pune la un loc haiku-ul cu Nichita Stănescu sau a lui Gabi cu tragicul și creștinismul, a lui Ion de a-l citi și comenta pe uitatul Budai Deleanu, a lui Viorel de a crea imagini insolite altfel decât face generația lui poetică. Care ar fi fost destinul lor cultural într-un alt mediu, într-un mare centru universitar, într-o atmosferă de emulație, concurență și presiune creatoare? Ei au rămas într-o demnitate a lucrului bine făcut, fără să agite stegulețe ca să atragă atenția, fără să cumpere epitețe de lipit pe frunte. Au marcat locul și l-au înnobilat, dar atunci când se scrie istoria faptele lor nu mai sînt evidențiate. Ele nici nu se văd cu ochiul comun.

Cam așa s-a întîmplat și altădată cu ardelenii și bănățenii. Popa Tanda i-a marcat mai mult decât Eminescu. Vreau să spun că îi putem discuta mai mult în perspectiva creației de civilizație, de instituții, de cultură românească în sens larg decât ca autori de capodopere. Creația literară a avut în Transilvania și Banat o anume trăsătură democratică, moralizatoare și de înălțare spirituală, cu mulți practicanți de nivel mediocru și cu vîrfuri care și-au asumat rolul de antemergător. Intelectualii ardeleni au mizat mai mult pe misia lor culturală decât pe originalitate în scris, scrisul însuși fiind în scopul acelei misii. Modelul Școlii Ardelene s-a repetat inclusiv în secolele XIX și XX. Cîțiva corifei și un număr mare de lucrători pe fiecare domeniu, mai puțin vizibili, dar purtători de idei, creatori de școală și alte forme civilizatorii. Cine mai vorbește astăzi despre Al. Papiu Ilarian, Emil Isac, Alexandru Ciura, Aurel P. Bănuț, Zaharia Bârsan, Octav Șuluțiu, de exemplu, dacă au fost uitați deja Agârbiceanu, Radu Stanca, V. Papilian, Pavel Dan și sînt pe punctul de a fi uitați Coșbuc, Slavici și Goga. Doar Rebreanu și Blaga mai țin steagul canonului istoriografiei noastre literare.

Un caz deosebit este Budai-Deleanu. Pe de o parte n-a avut bani să-și editeze scrierile în timpul vieții, mai ales că se stabilise în afara spațiului transilvan, iar pe de altă parte, mai ales în cazul *Țiganiadei*, voia să ducă lucrul său la perfecțiune. Așa, această capodoperă, una dintre puținele scrieri din cultura română sincronă în

timpul european, a fost cunoscută după 60 de ani, cam cât e decalajul nostru față de Europa. Nu că la 1812 și-ar fi găsit mulți cititori români, dar ar fi rămas cel puțin ca un document în bibliotecile imperiale. Am impresia că el a avut, până astăzi, mai mulți exegeți decât cititori.

Unul dintre exegeții săi este Ion Určan care l-a citit cu siguranță și l-a înțeles. În 2004 a publicat *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu*, teză de doctorat pe care a dezvoltat-o în *Contexte ale Țiganiadei*, carte apărută în 2010.

Aceasta din urmă se încheie cu un text, *În loc de epilog*, cel mai frumos literar și afectiv care s-a scris despre Marele Ardelean. Ion Určan a avut timp să mediteze asupra tezelor înaintașilor despre Budai-Deleanu și să închege o sinteză în care studiul multidisciplinar al operei lui și privirea asupra contextului european și ardelean conduc la un tablou în care culorile se disting și se armonizează calm, sigur, fără stridente, un tablou nici academic, nici impresionist. Určan scrie despre românii din Transilvania habsburgică, viața cotidiană, mental, tradiție, religie, imaginar social, elite, carte, școală, cultură, modele literare și ideologii europene, condiția lui Budai-Deleanu și a *Țiganiadei*, eroicul, eroicomicul, burlescul, barocul, comicul, mimesis și mesaj tranzitiv, ezoterism, despre reflecția sapiențială, morală, gândirea religioasă, chestiunea națională și recuperarea originilor, lirismul de toate felurile, solar masonic, bucolic, erotic, livresc. Nu-i sînt străine istoria, estetica, mișcarea ideilor. Dacă în 1849, zice el, un român ardelean din 200 știa să scrie și să citească, unul din 400 avea studii gimnaziale și eventual liceale, unul din 5000 avea studii universitare, ce o fi fost între 1780-1820? Budai-Deleanu s-a ridicat dintre aceștia. Lucid, admirativ, inspirat, melancolic și înțelegător,



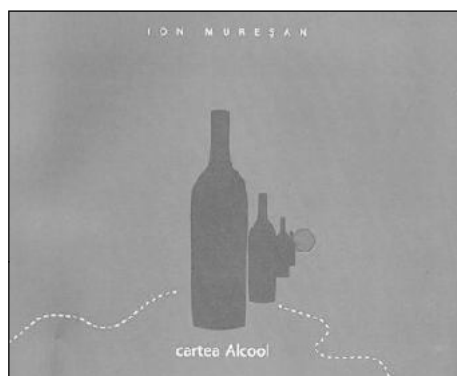
Urcan definește astfel, în final, personalitatea lui Budai-Deleanu: „Structural, poetul *Țiganiadei* este un spirit reflexiv, lucid dar veșnic pîndit de neliniște, un moralist fascinat de altitudinile sapienței dar inseparabil de jubilația terestră a simțurilor, un lingvist și istoric erudit, un ideolog plin de gravitate al cauzei naționale, al luminării și al progresului omenirii, dar și un poet ludic, dedat jocului gratuit cu literatura, un gînditor aflat în permanentă reexaminare a acordului cu sine și cu lumea, devotat căutării oneste a adevărului dar prudent în proclamarea acestuia, un spirit apolinic consacrat autocunoașterii clarităților și echilibrului interior, contemplînd armonii universale dar nutrind nostalgii erotic-dionisiace, inamic declarat al instituției bisericești, al dogmelor teologice mistice și al ascezei, dar un atras de pasiuni ezoterice, de viziuni oraculare și intuiții metafizice, un umanist jovial, în fond solidar cu semenii dar tiranizat de demonul incurabil al criticismului și dependent de suprema voluptate a ironiei”.

Cartea lui Ion Urcan este numai de lăudat. În ce nu mă înțeleg eu cu el este numele Ion pentru Budai-Deleanu, eu optînd așa cum este el transcris pînă la Călinescu inclusiv, pentru Ioan, iar el optînd pentru Ion ca formă literară a lui Ioan, zice. Apoi, eu cred că acea „supremă voluptate a ironiei” este mai presus de comic, considerînd el teritoriul comic expresie a reflecției critice, ironic-satirice. În ce mă privește, tocmai reflexivitatea autorului *Țiganiadei* conduce la ideea preeminenței ironice. Pe de altă parte însă, acea parte ludică a lui duce spre comic. Oricum, abia după acest studiu al lui Ion Urcan și după ce o să apară biografia pe care o scrie dl. Mihai Mitu se va putea lucra la amănunte.

Cronica literară

Ioan Moldovan

Ion Mureșan – keep walking



Ion Mureșan
cartea Alcool
Editura Charmides, 2010

Cred că Ion Mureșan a privit cu inima strânsă apariția noii sale cărți de poeme, *cartea Alcool*. Este, fără îndoială, o sărbătoare a poeziei noastre, dar petrecerea acestei sărbători s-a consumat an după an, eveniment după eveniment, pe-acolo pe unde admiratul și admirabilul poet era invitat să citească „niște” poeme, iar el o făcea după un dichis al său, devenit cumva marcă a comportamentului poetic ionmureșanian, cu o plăcere fățuită histrionic dar cu dulce miez de emoție reală, dublată de bucuria de a dăruii ascultătorilor un dar memorabil. Astfel că toate poemele *cărții Alcool* sunt astăzi, când apare și cartea tipărită, primite deja și bine primite de iubitorul de poezie adevărată. *Poemul alcoolicii-lor, Amantul bătrân și tânăra doamnă, Sentimentul mării într-o cârciumă mică, Pahar, Guleratul, Întoarcerea fiului risipitor, Ci eu singur sub pământ*, plus tulburătoarele poeme de Crăciun sau de Paște, de fapt toate poemele, nu multe, doar treizecișidouă, sunt bine (în)tipărite în mintea și inima multor contemporani – mulți le știu pe de rost – , ca într-o carte cu filele pretutindeni și centrul mereu schimbător, după gustul sau preferințele unuia sau altuia dintre copărtașii sărbătorii poeziei lui Ion Mureșan. Meritul editorului Gavril Țărmure – la a cărui editură „Charmides” a apărut *cartea Alcool* – , el însuși un suflet artist, este de a fi avut răbdarea să-l aștepte pe poetul risipitor să se adune în carte după ce s-a desfătat în lume prin recitări faste.

Titlul sugerează o replică la Apollinaire, dar singularul *Alcool* este la poetul nostru nu atât un agent al lirismului, un „primum movens” al plâsmuirii poetice, cât un personaj al poemelor, unul principal, desigur, dar totodată un fel de „mască” prin care dionisiacul se confirmă în tragic. Iar *cartea* (cu inițială mică) e (doar) scena pe care plâsmuirile poetice

Ioan Moldovan

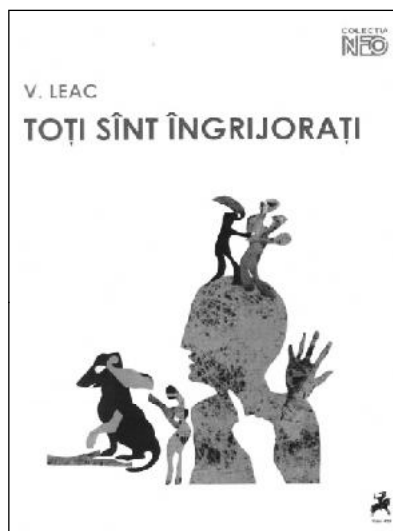
convoacă spectacolul omenesc-prea-omenesc-ului, „un pic teatral”, prin mișcările cotidianului sordid ce brusc se iluminează („o lumină feciorelnică”, „ceva peste fire”, „ninsoarea mieilor pe pietre albe”) sub emisia intensă a unei tandreți generale și a unei compătimiri fără sfârșit.

Cot la cot cu închipuirile sale – viziuni de o mare și tulburătoare rezonanță lirică, concrete până la detaliul cel mai comun dar și evocatoare până la bolta lăuntrică a metafizicului –, Ion Mureșan cultivă într-un stil strict personal poemul carnavalesc ca un du-te-vino neîntrerupt între două lumi, cea de aici și cea de dincolo, amândouă deopotrivă vitale („Deci, domnule, ascultă-mă, moartea nu are ce căuta în poezie!” – din poemul *Întoarcerea fiului risipitor*, partea a VIII-a (*Martorul*), versetul 7), deopotrivă fascinante prin misterioasele lor relații, interferențe și corespunderi.

În Yoknapataupha poemului lui Ion Mureșan vedem o lume chagalliană a unui lirism, când păstos, când involt, în care poetul-clown întrezărește locuirea aceluia zeu despre care spune (*Întoarcerea fiului risipitor*, partea a VI-a, ultimele două versete): „un Dumnezeu fragil de care trebuie să am mare grijă./ ca să nu mi-l strice cineva.”

Poetul și secretul fericirii

V. Leac apare în colecția „Neo” (coordonată de poetul Alexandru Mușina) cu volumul de poeme *Toți sunt îngrijorați* (macheta copertei, coperta și ilustrațiile: Tudor Jebeleanu), o carte delicioasă de poezie, așa cum se poartă poezia de ultimă oră: dezinvoltură în utilizarea procedeelelor literare și a celui mai actualizat limbaj liric, extinderea imaginarului în zone intens informate de cultura cibernetică, familiaritate în comunicarea sentimentală, ton „messenger”-iastic, neosuprealism, umor negru, epic abstruz etc., etc. „Întotdeauna – scrie poetul într-un preambul – mi-am dorit să scriu



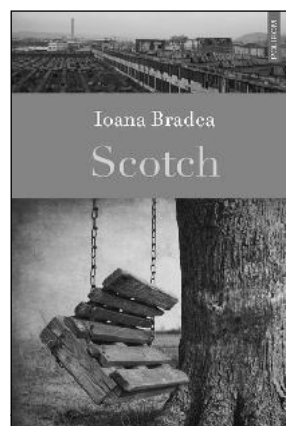
V. Leac
Toți sînt îngrijorați
Editura Tracus Arte, București, 2010

poeme pentru doi, trei astronauti ușor distrați, în care abia mai pîlpîie viața; navighează, așa, fără o destinație precisă. Vreau să-ți imaginezi surîsul astronautului stînd acolo, lângă hublou, la o masă; sorbind din băutura – oare ce-o fi bînd? După lectură să ai impresia că poemul se ridică (din pagină) în vîrfurile picioarelor; te sărută pe obraz; apoi se îndepărtează în fugă; se oprește; se întoarce și-ți rîde în nas, ca un copil șmecher despre care ai impresia că știe secretul fericirii.” Noi, cititorii, suntem astronautii și, fie că bem fie că nu, avem impresia că poemele lui v. leac (așa își semnează autorul scrierile) ni se par niște copii șmecheri despre care avem impresia că știu secretul fericirii. E un secret localizabil undeva „între noi” – cum se numește prima secțiune a cărții –, între plăcerea formidabilă cu care v. leac își plămăiește textele și plăcerea lecturii, sub semnul unei imponerabilități datorate gratuității ambelor ipostaze, în spațiul unei tandreți lirice nutrite de inteligență, joc imaginativ, ironie, umor și, desigur, lecturi poetice, din autorii îndrăgiți de autor, mie părându-mi-se că Gellu Naum ar fi unul de frunte. Poemul lui v. leac este, probabil, „acest obiect mult îndrăgit” din poemul S. *ascultă o poveste*: „pe care aproape toți l-am avut/ și de care rareori ne despărțim/ pare atît de simplu/ dar studiat cu atenție nu pare/ îl miroși cu drag îl mîngîi ca pe o sticlă/ trece dintr-o mînă în alta/ uneori vindecă alteori otrăvește/ întotdeauna un loc de refugiu(...)/ poate nici nu merită atît de mult/ să vorbim despre el/ uneori adormi și te trezești alături/ nu cere nimic iar atunci poți renunța/ să presupunem că după viață nu există nimic/ doar acest obiect.” A povesti prin colacionarea a te miri ce secvențe, cu personaje, situații, obiecte și stări pe care nu le țin laolaltă decît o *intensitate* a imaginării și o irepresibilă *dorință de a comunica celuiilalt* că „se întîmplă” ceva miraculos, inexplicabil și abia formulabil – iată cu ce se ocupă fericitul poem/poet la v.leac. O „mesagerie vocală” în care se blochează deopotrivă sentimente și absența lor, descrieri inevitabile și descrieri inventate de dragul invenției, „măști semitransparente/ vocile și sunetele unor ustensile care își fac treaba”, dar și “multe obiecte (care) ar merita ale denumiri”, textele lui v. leac se citesc ca niște mesaje adresate ție personal cu scopul de a-ți face cât de cât o idee despre ce stranie e lumea imediată și cât de infinit mai ciudată e lumea sufletească a bietului om real ori literar.

Cronica literară

Marius Miheț

Poem neterminat cu cadavre industriale



Ioana Bradea
Scotch
Polirom, Iași, 2010

Mai mult decât oricare alt coleg de generație, Ioana Bradea a șocat cu romanul de debut (*Băgău*, 2004), indignând o bună parte a lumii literare, deopotrivă pudibondă ori pur și simplă reticentă în privința unui limbaj etichetat, în cel mai bun caz, subcultural. Cu toate acestea, romanul a câștigat Premiul Uniunii Scriitorilor. Remarcam la vremea apariției primului roman, capacitățile autoarei de-a administra un imagină alunecos și hipnotizant, felul cum instrumenta cu talent aspecte poetice, umoristice, (auto)ironice și teatrale. Romanul vorbea despre o realitate cotidiană, nevăzută și tabuizată, despre un *underground virtual*, urmând în cheie proprie tipologii ale romanului transgresiv exersat de confrății generaționiști. Ce o deosebea de ceilalți tineri prozatori era extravaganța erotică, frazarea lungă brebaniană dar funciar veselă, autoironia constitutivă și asumarea, chiar dacă parțială, a mesajului cărtărescian, ignorat de ceilalți scriitori tineri, cu excepția Ioanei Baetica. Proza Ioanei Bradea era deficitară în privința construcției altor personaje, pentru că, afară de eroina naratoare, nici un alt protagonist nu convingea.

După șase ani, ea publică *Scotch*, un micro-roman din care lipsesc iarăși eroii substanțiali dar câștigă un suprapersonaj construit în cele mai mici detalii: un parc industrial dezafectat. Este o amplă mișcare de accent în sistemul pe care Ioana Bradea îl imaginează, chiar dacă nuanțele nu se disting clar de *Băgău*.

În *Scotch*, poeticitatea părăsește limbajul detabuizat și se potrivește într-o atmosferă apocaliptică în care transferul se face din spre mașinile agonizante în oamenii goliți de istorie și sensuri. Istoria se

Poem neterminat cu cadavre industriale topește deodată cu lumea de fier și beton, locuind mai apoi haotic în făpturi ieșite din rosturi și încremenite în false existențe.

Scotch este o carte despre poezia morbidității postcomuniste. O lume întreagă se dizolvă într-un proces al îmbătrânirii, al degradării și multane. Om și decor dispar în același timp, ca o gravură de epocă tot mai difuză. Faptul că indivizii nu percep schimbările și pentru că ei nu investesc nimic metafizic în viața de la fabrică. Leneși și ipocriți, ei transferă peisajului industrial ceva din inactivitatea lor elementară, un soi de așteptare care se evaporă într-un nimic poematic.

Scotch are multe în comun cu *Groapa* lui Eugen Barbu: carnația peisajului și atmosferei dictează sensul cărții, lirismul însoțește mereu umanizarea suprapersonajului; doar că în *Groapa* personajele sunt identități croite din esențe tari, se hrănesc cu și din atmosfera instituită – devenită spațiu al tuturor instinctelor și posibilităților. În *Scotch* oamenii trăiesc fantomatic și cele mai puternice *prezențe* în narațiune sunt doi țărani, un anume Ilă, mort cumva poetico-absurdist, la fel ca lumea căreia îi aparține, și un altul, venit să-și viziteze fiul mutat la oraș, un soi de Moromete ardelean, care se îmbracă în hainele albe de duminică, tradiționale, atunci când duce gunoiu, doar pentru că iese „în lume”.

Ei sunt simple himere decorative, prea consistente pentru o lume inconsistentă.

Într-un alt loc se mai vorbește despre „ultimii țărani”, astfel că un palier al cărții, poate cel mai important, are în vedere nu doar extincția unui regim, al morții industrializării masive și neproductive, cât volatilizarea dramatică a comunității implicate, în special țărani deștrăduți. Pe de-o parte, aceștia defrișează biologic locurile natale prin migrația lor, iar pe de altă parte anunță agonia unei industrii virusate, care mai departe dă sensul negativ al unui oraș în metastază. De aceea orașul și străzile lui sunt în roman simple decoruri fără identitate, fără culoare și sens. În *Scotch*, lumile se condiționează, oferind un spectacol unic: moartea.

În tonurile acestui recviem se derulează tainic melancoliile unor eroi și a unor amintiri. Inginerul și Secretara, entitățile din prim-planul uman al narațiunii nu trec proba unui posibil cuplu adamic al lumii apocaliptice. *Adam* nu se lasă cucerit de această *Evă*, pentru că *seducția irealității cimitirului industrial e mai puternică decât umanitatea însăși*.

Ei sunt mai degrabă *încarcerății* unei univers de rugină care dobandește o misterioasă carnație devoratoare. Fiecare așteptând să se întâlnească ceva, fiecare acționând printr-o noimă numai de el știută. Din

păcate, insuficientă. Ei sunt prinși deopotrivă în capcana unor lumi mistuitoare și, mai grav, în capcana timpului. Extincția fură nu doar un sens al realului, dar mai ales pe cel insesizabil, al timpului. La un moment dat, naratorul anunță cei zece ani de stagnare în acest spațiu pentru cei doi protagoniști. Cu toate că sunt cumva singurele conștiințe ale locului sadoveniano-urmuzian, ei își ratează existențele, prea preocupați de existența cadavrului industrial. Astfel că degradarea locului este perfect dublată de cea interioară.

Secretara scapă prin fuga din acest purgatoriu, oferindu-și o șansă la timp și existență. Inginerul, în schimb, este condamnat kafkian la uitare și eroziune în peisaj. În cazul lui, degradarea interioară este mulată decisiv în extincția exterioară. Amânând o legătură spirituală cu secretara, cu realul, el se amână pe sine. Totuși, secretara își trăiește spaimile, pe când inginerul le transformă în mister. Astfel, există spaima „ca nu cumva să se tâmpească de tot de tot în fabrică. Nu cumva să uite că are de terminat un doctorat, de făcut cercetare, de scris eseuri despre firele de aliaje răcoroase care se introduc în inimă și se înfierbânt acolo, amintindu-și o altă formă veche de existență. Nu cumva să uite că fabrica e doar o stație provizorie. Dar între timp dispar pe apa sâmbetei aproape zece ani. Iar secretarei i se pare că el nu face nimic ca să oprească inerția. Că s-ar situa pe calea cea mai netedă a prostirii”.

Toate aceste decizii, categorice sau simple contemplații, au un aer fantomatic, ireale precum lumea-nelume din acest univers pe cale de dispariție.

Inginerul trăiește această lume convins că metalele sunt vii, că „sângele electronic” e mai atrăgător decât umanitatea lui. Inginerul Fabricii de Aliaje Speciale se mulțumește să viețuiască într-un cub, fără vecini, ignorând televizorul, totul. Identitatea sa mașinală este atât de puternică, încât *libertatea* nu se poate imagina dincolo de aceste realități. Nu întâmplător ni se spune că oamenii devin niște „accesorii vestimentare”. Cu toate acestea visează să transforme totul într-un vast spațiu de concerte și de manifestări culturale. Condiția lui e sisifică: planurile amănunțite pe care le realizează sunt ignorate rapid de șefi, zilnic. Trăind între „oameni-porci” el crede că ceva mai e posibil. Poetica perisabilului și a tranzitivului își fac loc printre acești supraviețuitori.

Insistența naratorului asupra unor detalii definatorii pentru spațiul general degradant, precum și poezia acestui mediu oferă sensul cărții. Umanitatea propriu-zisă nu accentuează această impresie, doar o dublează, cum spuneam, ca un ecou. Așadar oamenii sunt *ecouri* ale acestor produse dezafectate în *Scotch*. Contaminarea nu există pentru

că deja sunt integrați implacabil. Cu excepții, cum spuneam: amintirea lui Ilă, țăranul moromețian care poartă cu sine o lume dispărută și secretara care are puterea sau șansa să se desprindă de loc. Deși pretutindeni moartea se extinde imperceptibil, tot mai aproape de marginile acestei lumi, tragic e că nimeni nu trăiește sentimentul morții, și cu excepția derutatului Vasile – iarăși o piesă de amintire, *nimeni* nu are conștiința morții.

Scotch este o carte despre cum o lume a morții fără conștiința morții își consumă ultimele zvâcniri absurde.

Curios e că în *Scotch* locurile poartă cu sine memoria umanității, nu oamenii. Ei sunt părăsiți de memorii, de amintiri. Chiar și de uitare. Transformați în inexistențe într-o clepsidră a mașinismului, ei consumă fals propria dezumanizare.

Istoria pare iarăși să nu conteze. De bună seamă o perioadă de tranziție, istoria aceasta sucită transmite în *Scotch* sentimentul că asistăm la stingerea unei lumi: o umanitate dezmembrată la fel ca macro-lumea de fiare și beton din apropiere. Sau pe care o locuiesc. Blocul de nefamiliști unde trăiește inginerul este tot un produs mort al spațiului industrial muribund. Dar și al istoriei propriu-zise, pe care refuză să o traverseze. Fatidicul an 1972 palpită mereu în narațiune, ca și cum timpul se oprește în loc și reapare pentru a se travesti în rugină.

Imaginea umanității care trăiește în burta unei morți agonizante este unul dintre efectele maxime ale cărții. De altfel, Ioanei Bradea îi reușesc cel mai bine tocmai aceste inserții poetice corespunzătoare simbolurilor unor lumi aproape dispărute. Nu peisajul descris cu un realism chirurgical.

Istoria, ca să revenim, este criză. O criză repornește sentimentul uitat al istoriei. În carte, acest sentiment este pierdut în ciuda unei evidente crize nu doar a umanului, ci al lumii în sine. *Scotch* este o radiografie unei apocalipse industriale postcomuniste.

Nici nu e clar dacă e vorba aici de o Provincie, ci de un spațiu industrial care propagă în jur locuințe, cârciumi, etc. Este geografia oricărui oraș (mare), care, la periferie, avea un asemenea mamut industrial. Sau, astăzi, în tranziție, în chiar mijlocul orașelor, uzine și fabrici dezafectate sau păstrate strategic spre folosul unor investitori falși. Cum e și în *Scotch*: se fabrică materiale plastice într-o lume de metale, semn că anormalul e firescul... Că Absurdul e norma.

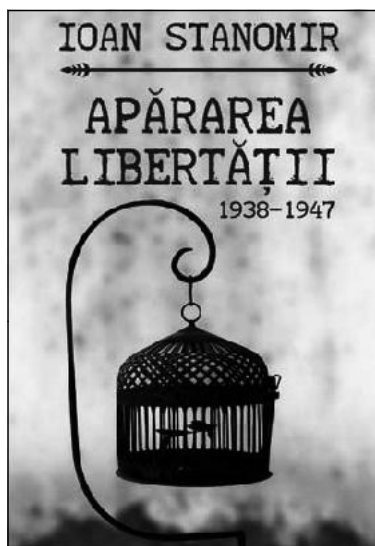
Scotch este o metaforă a decadentei. Dar și despre cum o descompunere materialistă se resemantizează într-un trup uman. Nefiind nimic structural, totul e o lipitură, un bandaj pentru ceva ce nu va fi

niciodată la fel. Or unii cred că e neschimbat, că acea lipitură e chiar unitarul neștirbit. *A trăi iluzia*, cam asta aleg oamenii dintr-o lume de cadavre industriale. Evident, supra-tema romanului este moartea. Sacralitatea, cât există, are de-a face cu mormântul pe care încearcă să-l curețe secretara folosind o sapă lipită cu scotch. Iarăși o îndeletnicire sisifică, într-o lume care dispare împrejur. Sapa cu scotch e instrumentul unor lumi contradictorii, dar care au același sens în fața morții. Secretara e singura, de altfel, care percepe o absență a morții chiar dacă moartea e, de fapt, pretutindeni.

Ioana Bradea fotografiază acest proces de descompunere industrială cu instrumentele realismului și poeticității. De altfel, senzația ultimă a cărții e că ai citit un poem neterminat despre o cadavre industriale. Cartea e un inventar poetic al postindustrialului, o mărturie despre lumea de rugină a tranziției. Ioana Bradea își pregătește cu *Scotch* o revenire în prim-planul prozei actuale. O surpriză, acest carte. Un roman bun, *Scotch* anunță adevăratul roman al Ioanei Bradea. Prin capacitatea ei de reinventare, Ioana Bradea e o prozatoare adevărată care are multe de spus. *Scotch* – un roman cât o poezie de toamnă.

Apărarea libertății 1938-1947

de Ioan Stanomir



În prefața cărții *Apărarea libertății-1938-1947*, apărută la Editura Curtea veche, autorul ei, profesorul Ioan Stanomir, face precizarea că lucrarea de acum se cuvine percepută deopotrivă ca o prelungire a preocupărilor sale de arheologie constituțională, materializate editorial în volumul *O istorie a constituționalismului* (Editura Polirom, 2005), cât și a celor, poate mai cunoscute publicului larg, din seria

Explorări în comunismul românesc, serie tipărită tot la Polirom și elaborată împreună cu Paul Cernat, Ion Manolescu și Angelo Mitchievici. Cartea e, în principal, alcătuită dintr-o succesiune de patru studii dedicate atitudinii adoptate în articole de presă, studii și conferințe publice de patru intelectuali- Iuliu Maniu, Nicolae Carandino, Mihail Fărcășanu și Grigore T. Popa, care, în etape și momente tulburi ale istoriei României, au adoptat atitudini curajoase, în care au denunțat tendințele totalitare aflate în vădită contradicție cu valorile democrației liberale, dar și cu valori simbolice precum guvernarea limitată, libertatea, moderația și liberalismul.

În 1923, România dobânda o nouă Constituție. Ea consfințea democratizarea intervenită îndată după făurirea României Mari, mai exact din 1919 încolo și codifica aceeași democratizare. Nu a fost o Constituție perfectă, nu a fost Constituția ideală, a fost destul de vehement contestată la vremea apariției ei, a ratat, așa după cum subliniază Ioan Stanomir în capitolul *O lume pradă focului*, câteva șanse istorice. Totuși, în pofida imperfecțiunilor sale evidente, Constituția din 1923 a refuzat categoric monismul totalitar și avea în

vedere acomodarea României cu marile și perenele repere ale liberalismului democratic. Din păcate, după ce din 1934 încep să se înregistreze numeroase indicii că democrația începe să fie un reper valid, odată cu instaurarea dictaturii carliste și adoptarea unei noi Constituții, cea din 1938, valorile democratice nu mai sunt calificate ca atare. Din contră, sunt brutal evacuate din discursul oficial. Din anul 1938, subliniază autorul cărții, Statul român alege să rupă cu tradițiile libertății politice. *De la 1938 și până în 1990*, -scrie Ioan Stanomir- *România va fi guvernată de un regim politic al cărui fundament, indiferent de coloratura ideologică, va fi opoziția intransigentă față de ideea constituționalismului*. Iuliu Maniu, în articole publicate, mai cu seamă în perioada 1938-1940, va reafirma imprescriptibilitatea unor drepturi și libertăți, se va situa în contra curentului oficial, își va asuma calitatea de opozant și riscul de a fi acuzat că nu este un bun cetățean, va denunța parodia constituțională zămislită din dispoziție carlistă spre a da satisfacție capriciilor aventurist-totalitare ale imprevizibilului monarh. Refuzul pluripartidismului, venerarea statului, semnele tot mai evidente ale instaurării unui cult al personalității constituie indicii ale drumului spre tiranie și ale ignorării drepturilor naturale ale națiunii, drum pe care o va apuca țara noastră, drum pe care va fi refuzat și denunțat de Iuliu Maniu și după 23 August 1944.

Ioan Stanomir face în cartea sa o interesantă analiză a semnificațiilor actului de la 23 August 1944,

pornind de la premisa extrem de corectă că *până la un punct, întreaga istorie recentă a României este situată sub semnul ambiguității originare a lui august 1944*. Actul de la 23 August a fost, în esența lui intimă, o Restaurație al cărei obiectiv a fost reîntoarcerea Statului român în limitele constituționalismului și ale civilității politice. În mod formal, România a revenit la Constituția din 1923, aceasta fiind socotită valabilă și revalidată drept garant al drepturilor și libertăților cetățenești până la abdicarea forțată a Regelui Mihai I, la 30 decembrie 1947. A fost, cel puțin la modul formal, *simbolul unei României ce se distanța de arhitectura și alianțele fasciste*. Partea proastă a fost că, deși formal restaurată, Constituția din 1923 a fost încălcată încă din primele zile de după 23 August. Multe acte oficiale, decrete regale inspirate de ministrul comunist al Justiției, Lucrețiu Pătrășcanu, vor avea drept efect subminarea constituționalismului și vor însemna tot atâtea mărci prevestitoare ale viitoarei *lumi populare*. Conceptul însuși de *antifascism* va fi instrumentalizat în asemenea chip încât va fi utilizat de comuniști, de guvernul prosovietic și pro-comunist instaurat la 6 martie 1945 asemenea unei arme de luptă împotriva opoziției, dar și a democrației însăși. Comisia Aliată de Control, ARLUS vor fi instrumente puse în slujba pregătirii comunizării și stalinizării României. În numele antifascismului vor fi încălcate numeroase drepturi și libertăți cetățenești, justiția se va transforma în braț înarmat al orânduiri pe cale să se instaureze, alegerile

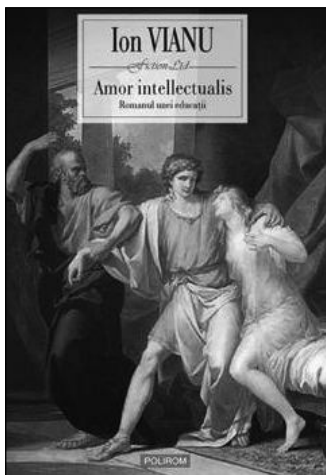
falsificate din noiembrie 1946 anunță finalul tragic al unei democrații.

Ziaristii și scriitorii Nicolae Carandino și Mihail Fărcășanu, precum și profesorul universitar Grigore T. Popa vor condamna treptata instalare în minciună și perversitatea dublului limbaj, semnele premonitorii ale începutului unui ev al delațiunii și schizofreniei politice. Ioan Stanomir analizează luările publice de poziție ale celor trei, evidențiind luciditatea criticii lor și curajul cu care au afirmat ei importanța prezervării constituționalismului și a libertății. Există, arată Ioan Stanomir, un patos al afirmării libertății în textele purtând semnăturile celor trei. Libertatea este o garanție a demnității umane, iar demnitatea umană nu se poate tranzaționa. Condamnați la închisoare, precum N. Carandino, la exil, așa cum a fost Mihail Fărcășanu, la

moarte civilă, cum i s-a întâmplat lui Grigore T. Popa, cei trei au exercitat în scrierile lor, neiertătoare critici ale tentației totalitare și ale totalitarismului. Rectitudinea lor morală i-a așezat la antipodi față de o serie lungă de alți și alți intelectuali care, din frică, din oportunism, din dorința de a-și asigura confortul material, de a dobândi privilegiul și funcții, au preferat trădarea.

Iuliu Maniu, N. Carandino, Mihail Fărcășanu și Grigore T. Popa scrie, în încheierea cărții sale Ioan Stanomir- *sunt departe de a fi repere intelectuale datate, irelevante din unghiul actualității. Recitirea lor este inseparabilă de revizitarea monumentelor în care opțiunea dintre democrația constituțională și tiranie a fost oferită tranșant. Istoria idellor devine o pedagogie a libertății.*

Amor intellectualis – Romanul unei educații de Ion Vianu



Sunt aproape trei ani de când Radio *Europa liberă* și-a încetat emisiunile pentru România. Sau, altfel spus, *operațiunile* spre țara noastră, așa cum erau ele denumite, cu un termen cu conotații militare, deloc nejustificat dacă ținem cont de faptul că postul acesta de radio a reprezentat o parte însemnată a războiului rece dintre Occidentul democratic și Răsăritul comunizat. Pentru românii care tot așteptau ca cerul să fie împânzit de avioane americane eliberatoare, Radioul cu sediul la München a funcționat adesea asemenea unei compensații a unor promisiuni și speranțe neîmplinite. *Europa liberă* nu mai are azi emisiuni pentru România, dar are totuși emisiuni în limba română, destinate

românilor din Republica Moldova. E foarte probabil ca ele să poată fi ascultate și la noi prin internet. Un site, *www.europaliberă.org*, permite oricând consultarea unei părți din ceea ce se cheamă *arhiva istorică a postului*, ca și a unor emisiuni de azi. Printre care și *Politică și cultură*, o rubrică săptămânală realizată de Victor Eskenasy Moroșan, unul dintre puținii redactori de la München ce se regăsesc în echipa restrânsă de la Praga. Istoric de profesie, meloman autentic, posesorul unei impresionante colecții de cd-uri, dar și de vinil-uri de odinioară, așa după cum ne încredințează Gelu Ionescu în cartea sa *Copacul din câmpie* (Editura Polirom, Iași, 2003), Victor Eskenasy e un intelectual de marcă. Am mers -cum se zice- pe mâna lui și am citit la recomandarea sa cartea *Amor intellectualis- Romanul unei educații*, un roman, nu tocmai roman, al doctorului Ion Vianu, fiul celebrului eseist și critic literar Tudor Vianu.

Cu toate că apărută în seria *Fiction Ltd.* a editurii Polirom (Iași, 2010), cartea e, mai curând, una de memorii, în cel mai bun caz de autoficțiune. O mărturie prețioasă, un exercițiu de memorie, adesea dureros, mereu sincer, deloc patetic, despre formarea unui tânăr în contextul neprietenos al anilor 50, anii *obsedantului deceniu*, anii în care a fi descendentul, fiul unui intelectual, a nutri preocupări intelectuale putea reprezenta un fapt periculos, un cap de acuzare, o ocazie pentru o execuție sumară într-o ședință de UTM, în care agenți perfecți ai *logograțiilor populare*, cum numește Czeslaw Milosz, în celebra sa *Gândire captivă*, statele comuniste, îi *demascau*

scurt pe cei deveniți indezirabili, cărorora pe neașteptate li se frângeau aspirațiile, destinul, dacă nu cumva chiar viața.

Școala, universitatea, biblioteca au fost instrumentele ce au stat la fundamentul acestei formări. În învățământul mediu ori superior, serios *epurate* după reforma din 1948, mai rămăseseră totuși profesori adevărați despre care își amintește cu grațitudine Ion Vianu. În casa de pe strada Andrei Mureșanu a profesorului Tudor Vianu mai rămăsese loc pentru bibliotecă. *Biblioteca fusese salvarea, ea era peste tot*, notează Ion Vianu. Spațiul locativ a făcut o tentativă de a introduce în casă și alți locatari - era vremea traiului *în comun* dar a trebuit să renunțe. *Nu mi se poate lua instrumentul de lucru!* - protestase T (Tudor Vianu-n.m. M.M) *cu gravitate*. Aici, în spațiul acestei biblioteci, dar și pe terasa de la Zamora, sa înfiripat și consolidat prietenia dintre viitorul doctor psihiatru Ion Vianu și viitorul filolog erudit Matei Călinescu, cel care avea să îi devină fiului autorului *Artei prozatorilor români* un geamăn. *Eu aveam biblioteca. El trăia în condiții spartane. Fostă lor vilă de lângă Arcul de Triumf, pe care o împărțeau cu niște chiriași forțați, nu mai avea încălzire, iar banii pentru schimbarea instalației lipseau. Astfel, petreceau iarna în frig (nu erau singurii)*. Văzând că cei doi prieteni ajunseseră să semene, deveniseră *gemeni*, Tudor Vianu hotărâse să le dea lecții, în biroul lui cel negru. După modelul de odinioară al lui Titu Maiorescu, ceva asemănător Școlii de la Păltiniș a lui Noica.

Așa încât din cartea unei formări, din cartea despre o prietenie, din cartea despre o generație, *Amor*

intellectualis devine pe neașteptate și fragmentat deopotrivă una cu Tudor Vianu. *Idealul meu* – îi spunea Profesorul fiului său- *a fost acela de a servi. Să faci bine celorlalți, cum poți. În ce mă privește, îl pot face, binele, împărtășind cât mai limpede, mai inteligibil ceea ce știu. Originalitatea nu mă interesează. Lucrul important este să transmiți știința ta. Restul e deșertăciune.* Pentru a-și putea îndeplini dorința de a-și transmite știința, Tudor Vianu a fost silit să suporte umilința de a fi scos și apoi repede reintegrat în Universitate, de a fi primit în noua Academie, după ce fusese exclus în momentul desființării celei vechi. Era, înțelegem din cartea lui Ion Vianu, conștient și rușinat de compromisiunile și lașitățile sale. *Răscolind prin hârtii, în zilele febrile care au urmat morții lui, am găsit o notă: Am devenit un personaj oficial. Dar inima mea? Acceptase o colaborare cu cei pe care nu-i iubea. Câtă parte de căutare a gloriei, a notorietății depline, respectabile, era în gestul lui și câtă parte de sacrificiu nu pot spune, nimeni nu poate spune,* Citind mărturia de acum a fiului profesorului Vianu, mi-am amintit un pasaj din *Jurnal în fărărâme cu Eugen Ionescu/Journal en miettes avec Eugène Ionesco* (Editura Litera, București, 1993), în care Lucian Raicu evocă figura răvășită a lui Tudor Vianu, ieșind de la antologicul spectacol cu *Rinocerii* de la Teatrul de Comedie, cu Beligan și Dinică. Îi identificase, cred, pe scenă pe acei rinoceri pe care i-a văzut tot mai agresivi în ultimul deceniu și jumătate al vieții sale.

Rinoceri care apar și în cartea *Amor intellectualis*, în ceea ce aș numi cel mai inflammat pasaj al ei. Cel care evocă ședința de condamnare a studenților de la Medicină ce doreau să își exprime solidaritatea cu Revoluția maghiară din 1956, ședință condusă de Florian Dănilache, pe atunci șef al organizației de partid a orașului București, o vreme șef al Securității Statului. Ședință în care *logocrații populari* (a căror psihologie e atent și nuanțat analizată în carte, așa cum trebuia, de altminteri, să o facă un medic psihiatru) *și-au făcut numărul*, primindu-și peste ani recompensa, devenind *profesori universitari, secretari de partid, rectori, într-un cuvânt lideri ai profesiei fără a fi avut merite deosebite, ba mai degrabă au putut fi considerați nuli, iar unii chiar escroci și plagiatori. Faptul că această șleahță începuse să pună stăpânire pe medicină (cu asentimentul bătrânilor profesori, îndeajuns de indiferenți și chiar cinici pentru a consimți la degradarea profesiei) mă deranja.*

Apar în carte numeroase personaje. Unele până acum necunoscute publicului, altele cu notorietate. De la straniul Vladimir Ghyska la Edgar Papu, o vreme meditatorul la Latină al lui Ion Vianu, de la Ion Ne-goșescu la Bambi Brezianu și Ion Frunzetti. Cei care au supraviețuit obsedantului deceniu au avut propriile traiecte intelectuale și etice în anii 60-70. Pentru unii, *amor intellectualis* în care au crezut T. și tinereții săi amici, *s-a dovedit on esență mult prea subtilă, prea fragilă, pentru acea vreme a ruinei cetăților*



Doina Tatar
Domnişoarele
(ceramică smălțuită)

Un singur poem

Aurel Pantea



* * *

pentru Cis și *baciul* Moldovan

Coboară adânc în noi
grăuntele conștiinței morții,

tu și eu suntem tare departe
și privim lanurile întinse și secerătorii,

în moartea mare, crește desfrânarea,
floarea prăduitoare

Un singur poem

Ștefan Manasia



Ornitopterul sau lepidoptera

Lui Șerban Foarță

Copii fără copilărie
N-aveam acces la tehnologie
Cumpăram ilustrate cu Elvis din librărie
Rosea Dea Rimbargum animando
sau aurora cu pieleță trandafirie
Ne mîngîia lasciv pe scăfirle
Falsificam bancnote pe cea mai ordinară hîrtie
Soarele se scurgea prin capacul alb în măcelărie
Sextus Propertius locuia, la etaj, cu chirie
Liceencele secretau feromoni și blenoragie
Mai mult moartă, îmi venea să țip, decît vie
La Corbii de Piatră într-o sihăstrie
Eram frunțași la șoptit și scuipat,
minerit, oierit, siderurgie
Cea mai frumoasă librăreasă se vedea
c-un bărbos complicat, cu chelie
Impotența devenise *techné*, pupatul în cur - măiestrie
Woltenia Magna levita liniștit
între orgasm, pitoresc și melancolie
Igrasia se infiltra de sus,
prin geamul deschis la uscătorie
Denisa avea ochi chinezești uriași și-n ei o apă viorie
Galaxia pulsa relaxat și curat
sub cea mai banală dioptrie
Un cîmp cenușiu la intrarea-n oraș
trebuia, spun acum, să mai fie

Poeme

Petru M. Haș



marea noastră prietenă uniunea sovietică

e chiar așa
în dimineța asta mi-am amintit
cum cu o anumită ocazie
am dansat la restaurantul „ partidului ”
la central, cu marea noastră prietenă
uniunea sovietică
și marea noastră prietenă
uniunea sovietică a zis c-ar fi mai bine să danseze cu mine
la dumneaei acasă-ntre distinsele-i
frontiere unde avea să mă-mbete
cu țuică și miere
mai ales că pe vremea aia la noi
se dereglaseră
toate ușile și mătușile
toate țâțânile toate țâțele
și-n loc de miei pe pajiști mai dansau
doar câinii și mâțele
astfel că-ntr-un asfințit de mai
am aterizat cu lapte și miere
la marea noastră prietenă uniunea sovietică
între frontiere care-și dăduse pe
buzes cu un fel de cârmâz că mai mai
să-mi vină și mie să râz care altfel
îmi plăcea să m-arăt cât se poate
de solemn, adică demn spunându-i
dânsei acolo cum simt ceva prin eter
că-ntre noi nici nu are cum fi vre o

Petru M. Haș

potrivire de caracter
dar marea noastră prietenă uniunea
sovietică a tras mai aproape dintre
sopțuoasele-i bălării căruța
cu năstrușnice răchii și-au pornit pe
cântat bălălăicile. zic
pesemne-n seara asta chiar nu mai scap
întrucât marea noastră prietenă uniunea
sovietică are chef de-a binelea
ca să ne dăm până una alta
cu bărcile să ne tragem în petice
că nici nu-mi mai aduc bine aminte
cum am ajuns dezbrăcat și obraznic
în patul mării uniuni sovietice marea
noastră prietenă frumoasă ca un
cameleon m-a transformat peste noapte-n
pistol, katiușă, serghei, mitralieră, tanc, avion.
Ș-atâta ne-am tot tras-împins
între frontierele sale bat-o vina că mort
de beat sau beat de mort
într-o dimineață m-am trezit gol-goluț seara-n port
cu buzunările goale și fără Basarabia și Bucovina.

Să nu vă fie dat vreodată

să nu vă fie dat vreodată
să atârnați în vreun cui
și-n copilărie să vedeți
fântâna filmată de sus în jos

vărului meu într-o zi
i-a scris moartea
i-a zâmbit ficțiunea
prin ușa întredeschisă :

- Iartă-mă și tu măcar o dată
o, dragul meu, fii sigur
că veneam așa
cum ți-am promis

cum ți-am spus,
dar iartă-mă nu prea am cum.

De săptămâna trecută deja
îmi scosesem
ceferticatul de handicapată.

Imaginează-ți
ce pizda mea era să fac
și cât de la neîndemână poate fi
să fii deodată atâtea
și să-ți fie și pur și simplu și
dor și lene ca să te mai îmbraci.

Mamă!

E târziu și
singurătate
și nu știu ce-ți scriu
și s-ar cuveni ca nimeni
să nu știe.

Îți mulțumesc
pentru pustiul de spectacol
care-i viața.

Mă gândesc și eu
că acolo unde te afli acuma
este bine
ești la Tatăl.

P-aicea când eram
eram și noi
pur și simplu
cel puțin oameni. Ce-i drept
nici asta nu-i mare lucru.

Dar
pentru noi
nimic nu poate fi altceva.



Dorin Damaschin
Adaptare
(ulei pe pânză)

Istorie literară

Carmen Niță

Nicolae Balotă și *Familia*



Nicolae Balotă

Om al cuvântului, cum în atâtea rânduri s-a declarat, căutând cu fervoare calea spre *verbul divin*, Nicolae Balotă a fost nevoit prea mult în tinerețea sa să-și reprime imensa acumulare de energii creatoare și informație intelectuală de tip umanist și anvergură universală, pentru ca venirea la *Familia* orădeană, odată cu renașterea acesteia, să nu fi însemnat un moment de eliberare extatică, de jubilație intelectuală, de exprimare a unui eu în sfârșit descătușat. Căci, după debutul din anul 1944 în ziarul lui Zaharia Boilă, *România nouă*, cu articolul *Chujul orașul visurilor noastre*, marcat de exuberanța momentului eliberării orașului natal, urmează doar câteva articole de factură culturală¹. Singura apariție notabilă în acea atmosferă ostilă actului de cultură, o reprezintă cronică la lucrarea lui Mihai Ralea, *Între două lumi*, în primul număr al *Revistei Cercului Literar de la Sibiu*, din ianuarie 1945, ce prefigura alura deosebită a vocii critice a lui Nicolae Balotă. Voce care, datorită unui destin complicat, în vremuri ce frizau absurdul – care avea să-i devină atât de familiar (și din această cauză) – va fi nevoită să se închidă în sine timp de aproape două decenii. Cele două perioade de detenție pentru motive politice au reprezentat însă nu o tăcere aridă, ci, dimpotrivă, una germinatoare, ale cărei prime roade îmbelșugate se vor vădi după grațierea din 1964. Primei apariții, articolul *Impasul lui Ulysse* din *Luceafărul*, în februarie 1965, îi succed o serie de articole dedicate *fenomenului absurdului* în literatură, ce vor proba din plin erudiția și forța analitică ale lui Nicolae Balotă, epatante în peisajul publicistic al epocii.

1. Sporadicele apariții au fost în același ziar, dar și în ziarul sibian „România viitoare” și în Revista Institutului de Psihologie (al cărui angajat era Nicolae Balotă), în perioada 1946-1948

Acestea toate prefigurează și credem că, în egală măsură, justifică invitația de a se alătura grupului elitist de personalități proeminente ale culturii, pe care Alexandru Andrițoiu, proaspătul redactor-șef al Revistei *Familia* începuse să-l coaguleze în vederea pornirii seriei a V-a, în septembrie 1965. Să mai amintim doar că „vocea” revistei avusese oarecum aceeași soartă cu a lui Nicolae Balotă, căci timp de două decenii și mai bine aceasta a fost de asemenea silită să înceteze a se mai exprima asupra aspectelor referitoare la marile evenimente culturale românești, iar la reparația sa fiecare cuvânt tipărit emana o forță și o maturitate posibile doar printr-o acumulare îndelungată de idei ce se cereau exprimate neîngrădit. Era o nevoie de libertate a expresiei pe care o resimțeau toți colaboratorii revistei și pe care contextul social-politic (pe care Balotă îl denuște oarecum ironic „comunism *soft*”) o îngăduia atunci într-o anumită măsură. Dealtfel, Nicolae Balotă exprimă în nume propriu această avidă căutare: „Când aveam și eu să public (cu o uriașă poftă de a spune, multă vreme gătită), prin fiecare din paginile scrise încercam să largesc spațiul libertăților noastre”.² Credem de altfel că nu întâmplător, în primul număr al noii serii, Nicolae Balotă semnează chiar articolul omagial dedicat lui Iosif Vulcan la centenarul *Familiei*. Semnificativ este, de asemenea, finalul articolului: „*Familia* nouă se mîndrește să ia din îndemnul înainte-mergătorului ei Cuvântul”.³

A defini în câteva cuvinte contribuția lui Nicolae Balotă la reconstrucția edificiului cultural al *Familiei* ar fi o încercare oarecum desuetă, căci trecerea timpului, punerea în ecuație a fragmentelor publicate atunci în raport cu opera ulterioară a marelui cărturar schimbă semnificativ perspectiva. Cu toate acestea, unui lector atent al *opusculului* (cum l-ar numi autorul însuși) pe care-l configurează numeroasele și variatele articole semnate în perioada 1965-1969, i se relevă cel puțin două aspecte esențiale ale personalității autorului. Dar, înainte de a ne referi la acestea, credem necesar să lămurim cele două atribute folosite anterior. Spunem numeroase, căci sunt foarte puține apariții ale revistei în intervalul amintit în care semnătura lui Nicolae Balotă să nu apară și multe în care ea apare repetat, uneori sub pseudonim, ceea ce ne vorbește, așa după cum arătam, despre efervescența creatoare și punerea la lucru a spiritului de fin observator al fenomenului literar românesc, dar și despre dorința de împărtășire a unei experiențe de lec-

2. Nicolae Balotă, *Peregrin prin patria cuvintelor mele*, interviu realizat de Iulian Boldea, în *Vatra*, nr.7-8, 2008, p.55

3. Nicolae Balotă, Iosif Vulcan, în *Familia*, nr.1, sept. 1965, p.12

tură din marea literatură a lumii de-a dreptul impresionante. Scrierile sale se mișcă firesc între eseu și critica literară, între cronică și schimbul polemic de idei pe cele mai actuale subiecte, atingând toate zonele literaturii (poezie, proză, teatru, critică literară), din epoci culturale dintre cele mai diverse.

Revenind la personalitatea autorului, trebuie mai întâi să reamintim că acesta se afla deja la vârsta deplinei maturități (tocmai împlinise patruzeci de ani), când, așa după cum s-a spus mai târziu, „citise mai toate cărțile lumii”, dar încă nu reușise să scrie despre ele decât foarte puțin. Iată de ce, perioada de la *Familia* i-a oferit șansa de a desfășura o foarte prolifică activitate publicistică (în paralel publica și în alte reviste de cultură, precum *Lucașfărul*, *Gazeta literară*, *Viața românească*, *Orizont* ș.a.), pe care, începând cu anul 1969, anul debutului său cu volumul *Euphorion*, o va complini printr-o activitate editorială coplesitoare. Pe de altă parte, o anume bivalență a spiritului unui adevărat *aquarius*, mereu polemic și aflat în avangarda generației sale, dar și profund reflexiv, atingând cele mai adânci puncte ale mișcării interioare a obiectului cercetării sale, l-a ajutat pe Nicolae Balotă să abordeze, în registre adecvate, toate marile fenomene culturale ale vremii. Astfel, alături de articolul intitulat *Direcția nouă în critica literară*, care, după cum se știe, a stârnit poate cea mai virulentă polemică a vremii (ale cărei reflexe le mai simțim uneori și astăzi), stă seria de eseuri dedicate lui *Lucian Blaga – poet orfic*, iar în paralel cu exigentele analize din ciclul *Efemeridelor critice* apare, spre exemplu, seria celor patru articole dedicate marelui umanist Jakob Burckhardt (*Jakob Burckhardt și istoria culturii*).

Deși s-au scris deja destule cuvinte despre dezbaterile de idei din jurul presupusei opoziții *călinescian – anti-călinescian* iscată de apariția în primul număr al *Familiei* din 1967 a articolului *Direcția nouă în critica literară*, simțim totuși nevoia unor scurte adnotări în această privință. La o lectură atentă a textului, cititorul observă din primul paragraf, relativizarea pe care o induce folosirea dubitativului: „...s-ar părea, după anumite semne, că în critica literară românească din 1966 se profilează o dispută între două direcții contrare: cea călinesciană și cea anti-ori necălinesciană”.⁴

Sesizăm aici un soi de *moromețianism sui generis* al celui care înțelege relativitatea tuturor asumțiilor ce par imuabile. Căci, în pofida a tot ceea ce s-a scris despre poziția lui Nicolae Balotă în raport cu criti-

4. Nicolae Balotă, *Direcția nouă în critica literară*, în *Familia*, nr.1, ianuarie 1968, p. 15

ca lui George Călinescu, el este departe de a se manifesta ca un anticălinescian. Ceea ce dezavuează însă în mod explicit criticul este un soi de idolatrie călinesciană manifestată de către o parte a criticii: „Admirația pentru critica lui G. Călinescu nu poate îndritui un cult al său/.../El însuși a cultivat o critică nedogmatică, nesentențioasă, neacademică”.(ibidem) Contextualizând, Nicolae Balotă atrage atenția asupra configurării în epocă a ceea ce el numește „direcția nouă” în critica românească, impusă de „tinerețea spirituală, de preocupări, de metodă” specifice vremii. De aceea, în opinia sa, „în fața exigențelor unei conștiințe critice dornice de înnoire, călinescianismul apare foarte problematic”.(ibidem). Sub forma unei aparente replici la afirmațiile din articolul publicat de A. Marino în *Gazeta Literară* nr. 46, din 1966, Nicolae Balotă conchide asupra principalei cauze ce împiedică critica lui Călinescu să devină un model pentru noua generație de critici: „Critica lui G. Călinescu e exemplară prin unicitatea, prin originalitatea ei. Lecția lui Călinescu, ceea ce constituie exemplaritatea operei sale, rezidă – paradoxal – tocmai în faptul că e imposibil de învățat”.(ibidem) Minunată recunoaștere a magnitudinii spiritului călinescian, dar și afirmare implicită a nevoii unei „critici normative”, despre care, de altfel, va vorbi pe larg în dialogul său cu criticul Adrian Marino publicat câteva luni mai târziu.

O discuție elevată și în aceeași măsură cordială, purtată cu deplina eleganță a spiritelor înalte, în care cei doi colocutori cad ușor de acord asupra necesității unei polemici constructive în domeniul criticii. Nicolae Balotă afirmă că „Tărâmul criticii nu e insula preafecitului din care sunt excluse dezacordurile”, în vreme ce Adrian Marino crede că „Paradisul armoniei perfecte este tot ceea ce poate fi mai plictisitor”.⁵ Pe acest fond de acceptare deschisă a confruntării de idei se aduc lămuririle necesare conceptelor de „critică hermeneutică”, „operă închisă”, „operă deschisă”, dar și raporturilor dintre modern și tradițional în critica contemporană. Pe de-o parte, Nicolae Balotă susține necesitatea acordării criticii față de evoluția științelor umaniste ale vremii (idee foarte actuală și la nivel european, prin vocea reprezentanților „Noii critici”, mai ales a lui Georges Poulet), filozofia având în opinia sa un rol major. La rândul său, Adrian Marino susține ferm: „eu rămân partizanul ideii să spunem tradiționale, conform căreia critica, în esență, presupune, într-un prim stadiu, discriminare, judecată, separarea valorilor de nonvalori”. Afirmându-și propensiunea pentru o critică de tip axio-

5. Dialog între Nicolae Balotă și Adrian Marino. *Clarificări necesare*, în *Familia*, nr.6, 1967, p.8

logic (cel puțin într-o primă etapă a analizei), Marino conchide: „Spune-mi dacă o operă este sau nu bună și apoi fă ce vrei”. Revenind la atitudinea sa catalogată de unii confrăți ca ostilă față de George Călinescu, Nicolae Balotă face o afirmație surprinzătoare la acel moment: „De ce te-ai legat tocmai de Călinescu, mă întrebau unii. Ei bine, poate tocmai pentru că (fără nici un joc de cuvinte) eram legat de el”. (ibidem) Timpul va demonstra acuratețea și sinceritatea acestei afirmații căci, prin opera sa critică, el va îndreptăți afirmația lui Ion Simuț: „Nicolae Balotă se dovedește la maturitate spiritul cel mai comprehensiv față de G. Călinescu/.../ rezona la spectacolul erudiției oferit de inteligența exuberantă a lui Călinescu – ceea ce l-a împins spre „păcatul” de a fi cel mai călinescian dintre cerchiști”.⁶

Din aceeași dorință de a se implica activ în configurarea noii atitudini critice, Balotă publică în numărul din iunie al aceluiași an (1967) articolul *De ce scriem critică literară*. O relevare tranșantă a mecanismelor intime ce declanșează, în opina sa, actul critic, cu precizarea că: „răspunsul la întrebarea „De ce facem critică literară?” privește doar o motivare generală a actului critic pentru critic, și nu o analiză a funcțiilor criticii în sine”.⁷ Credința în dubla fundamentare antropologică și axiologic-estetică a intenționalității critice reprezintă suportul argumentelor lui Nicolae Balotă. „Facem critică literară pentru că opera literară se cere descifrată, deschisă/.../, pentru că întâlnirea cu literatura animă, propulsează un eu critic latent în noi/.../, pentru că există în noi un *nisus normativus* care se deșteaptă în contact cu opera literară/.../ pentru că statutul însuși al literelor și artelor secolului nostru pretinde prezența discriminatoare, reflexivă și constructivă a tipului critic”. (ibidem) Ar mai fi poate de adăugat aici doar faptul că dezbaterile de idei din critica românească a anilor '60 nu a fost nici pe departe atât de virulentă celei similare dintre moderni și clasici din critica franceză, dintre Roland Barthes și Raymond Picard (autor al eseului *Noua critică sau noua impostură*, din 1965).

Opiniile lui Nicolae Balotă despre natura, funcțiile și importanța criticii pentru dezvoltarea literaturii române în epocă, nu se rezumă însă la această dispută. Încă în iunie 1966, criticul publicase, tot în *Familia*, eseu *Despre critica literară*, în care își exprima pe larg, folosind exemple din literatura românească și universală, opțiunea pen-

6. Ion Simuț, *Cel mai călinescian dintre cerchiști*, în *Nicolae Balotă 75*, Biblioteca Apostrof, nr.1-2, Cluj-Napoca, 2000, p. 94-95

7. Nicolae Balotă, *De ce scriem critică literară*, în *Familia*, nr.6, 1967, p.18

tru o critică racordată la întregul sistem de valori al culturii unui popor. El considera necesară „reintegrarea operei într-un întreg sistem de relații dialectice cu celelalte aspecte artistice ale unei epoci, cu tot ce o precede și îi urmează, cu totalitatea condiționărilor ei sociale, economice și spirituale”.⁸ Una dintre componentele actului critic considerate importante de către Nicolae Balotă este și cea etică. La distanță de trei ani, în numerele din decembrie 1965 și august 1968 ale *Familiei*, apar două articole consistente, elocvente în această privință. Ceea ce îl preocupă pe critic este găsirea liniei fine de echilibru între estetic și etic în opera literară, prin evitarea extremelor, căci, spune el, „Artistul-ascet ca și artistul-juisor se fac vinovați de una și aceeași eroare: a izolării estetice într-o lume a principiilor „pure” la unul, a trăirilor imediate la altul. Și unul și altul se revendică de la falsul absolut al unei arte care se justifică prin ea însăși”.⁹ Sursele eticului în literatură sunt analizate cu minuțiozitate, apelând la exemple din marile nume ale artei scrise, precum Dante, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Th. Mann, dar și Rebreanu, Preda, Mateiu Caragiale. Ele rezidă fie în modelul uman încorporat în operă, fie în valorile etice, dar și estetice pe care scriitorul le convoacă. În esență, Nicolae Balotă este convins că „o literatură anetică este cu neputință de imaginat”, și că „Numai o continuă infuzie etică activează creația artistică, eliberând pe creator de această conștiință ambiguă și dând operei plinătatea sa axiologică”.(ibidem)

Prin eseul *Literatură și conștiință*, Nicolae Balotă rostește o adevărată profesiune de credință. Vorbind despre jocul subtil al dedublării artistului, despre transcenderea sinelui prin artă, eseistul își mărturisește de fapt apartenența la o specie privilegiată de artiști care au avut ca țel major slujirea cuvântului prin cuvânt. Chiar dacă se referă la Machiavelli sau la Arghezi, Lucrețiu sau Văcărescu, vehiculând ideea de angajare socială a artei, Balotă ajunge la aceeași concluzie: „prin însăși experiența lingvistică pe care o presupune, literatura îndeplinește o funcție socială”.¹⁰ Stâlpii conștiinței naționale sunt considerați tocmai ctitorii limbii noastre literare, Eminescu, Maiorescu, Hașdeu, Iorga, Arghezi și Blaga. Într-un final autoreflexiv, cu sonori vizionar-romantice al excursului său asupra funcției sociale a artei, Nicolae Balotă reafirmă fără echivoc: „Sunt omul cuvântului. A rosti cuvântul, a-i da ființă, a-l face să dureze consemnându-l înseamnă pentru mine a trăi; cuvântul dă preț vieții mele”.(ibidem) Așadar, supremul

8. Nicolae Balotă, *Despre critica literară*, în *Familia*, nr.6, 1966, p.15

9. Nicolae Balotă, *Literatură și etică*, în *Familia*, nr.12, 1965, p.19

10. Nicolae Balotă, *Literatură și conștiință*, în *Familia*, nr.8, 1967, p.8

gest etic al scriitorului, indiferent de genul căruia i se subscrie opera sa, este grija față de cuvântul ce a acumulat întreaga energie creatoare a neamului și pe care el se simte dator să o sporească.

Relația omului-artist cu verbul constituie, de altfel, lait-motivul seriei de articole dedicate de Nicolae Balotă mentorului său, intitulată *Lucian Blaga-poet orfic*, în numerele din mai, iunie și iulie 1967 ale revistei orădene. Analizând în liniile lor de forță câteva dintre poeziile reprezentative lui Blaga, în încercarea de a înțelege natura anxietății sale în fața cuvântului, criticul ajunge la o concluzie deschizătoare de noi perspective asupra lirismului blagian: „Legătura dintre tăcere și cuvinte la Lucian Blaga este de natură orfică. În tăcerea poetului care suspendă lumea cuvintelor obișnuite, banale, unelte tocite ale sensibilității comune umane, s-a refugiat cuvântul dintâi, esențial, izvorul cuvintelor”.¹¹ În căutarea cuvântului „ce exprimă adevărul”, cum ar spune Eminescu, Blaga reușește izbăvirea acestuia de el însuși, de „arta găunoasă” a retoricii umane de toate zilele. Poezia este un ritual inițiativ, însă, deși dorește ca poezia să devină o inițiere în taine, „poetul nu face decât să enunțe taina fără să o elucideze”(ibidem), păstrând, am zice noi, limitele de intimitate ale *cunoașterii luciferice*.

În viziunea sa originală asupra orfismului poeziei blagiene, Nicolae Balotă alătură dualității tăcere-cuvânt o alta, considerată de el esențială, aceea dintre întuneric și lumină. „Putem spune că lumina care se desprinde din tenebre, ca și cuvântul din tăcere, elemente primordiale în mitologia biblică, sunt, în sens goethean, fenomenele originare ale poeziei lui Blaga”.¹² Verva și eleganța eseistului impresionează în aceste eseuri aproape poetice, care participă parcă la adâncirea misterului poeziei lui Blaga. Atât de apropiat este spiritul lui Nicolae Balotă de cel a cărui operă i-a pricinuit „întâlnirea cu Poezia însăși”. Fin observator al intenționatității poeziei blagiene, Balotă intuieste o triplă ipostază a invocației poetice la poetul misterelor: cea adresată altuia, invocarea nenumitului și cea a tainei. Tot astfel, în opinia criticului, „Poezia orfică este o asemenea invocare și în același timp un instrument hermeneutic, o cheie pentru misterele nedesluite. Ea se propune ca *revelanda*, ca ceea ce se cere revelat”.¹³ Ca poet orfic, ca inițiat deci, Blaga își asumă responsabilitatea de a transfigura mitic lumea, iar „îndeletnicirea mitopoetică blagiană are o sursă într-un arhé popular”. (ibidem)

11. Nicolae Balotă, Lucian Blaga - poet orfic (I), în *Familia*, nr.5, 1967, p.12

12. Nicolae Balotă, Lucian Blaga - poet orfic (II), în *Familia*, nr.6, 1967, p.14

13. Nicolae Balotă, Lucian Blaga - poet orfic (III), în *Familia*, nr.7, 1967, p.15

Lumea poeziilor lui Blaga, îngrădită ca și *Marea trecere* de limitele venirii pe lume și ale morții, este marcată de o tensiune asemenea celei dintre cuvânt și tăcere, întuneric și lumină, exaltație dionisiacă și somn larvar. Amenințat de o iminentă apocalipsă, acest univers găsește însă în iubire forța mântuitoare, resurecția naturii prin sămânța roditoare – pe care Balotă o consideră un motiv tipic pentru poezia lui Blaga – suprema izbândă a vieții asupra morții. Poetul devine astfel un demiurg, însă „Taina trăită a marelui inițiat a rămas încorporată pentru totdeauna în verbul poeziei sale”.(ibidem) O mostră desăvârșită de analiză hermeneutică, asemenea unui filigran, împletită cu firul de aur al unei critici filozofice ce se prefigura, manufacturate cu inconfundabila grație a măiestriei de a îmbina erudiția cu expresia elevată a artistului, iată ceea ce definește stilul lui Balotă în aceste eseuri.

La sfârșitul aceluiași an, 1966, pentru a întregi imaginea marelui poet, Lucian Blaga, dar și pentru a-și preciza punctul de vedere asupra uneia dintre cele mai pregnante influențe estetice din primele decenii ale secolului XX, Nicolae Balotă publică eseul *Expresionismul-delimitări critice*. Punctul de pornire îl constituie considerațiile lui Blaga asupra *Noului stil*, care, arăta că nota comună a unor figuri reprezentative ale expresionismului precum Van Gogh, Nietzsche, Stindberg, dar și Shaw, Pirandello sau Brâncuși o reprezintă propensiunea pentru fuga de realitate. Balotă analizează, de asemenea, ideile exprimate de Blaga în *Fețele unui veac*, descifrând pentru cititori relația intimă care se țese între principalele curente literare la începutul veacului trecut, cu insistență asupra interacțiunii expresionismului cu fiecare dintre acestea. Comparatistul Balotă nu putea, desigur, să rezume expozeul său la decodarea mesajului blagian legat de acest fenomen literar. Cea mai mare parte a studiului este dedicată contextualizării tendințelor de înnoire estetică care marcase prima jumătate a secolului trecut. După explicarea perfect argumentată a numelui orientării expresioniste și o scurtă „istorie” a mișcării (cu referire „nașii” acesteia, J.A.Hervé și W. Worringer), Nicolae Balotă definește nucleul său astfel: „expresionismul e în primul rând o izbucnire de dinamism, o descătușare afectivă, patos împins la extaz (*Schrei* – cuvânt tipic expresionist)”.¹⁴ Convingerea lui Balotă, care contravine unui număr de opinii exprimate de alți teoreticieni, este aceea că se poate vorbi fără rezerve despre un *curent expresionist*, căci în interiorul acestuia, spune el, „Se pot stabili o seamă de analogii între reacțiile poetilor și dramaturgilor expresioniști,

14. Nicolae Balotă, *Expresionismul – delimitări critice*, în *Familia*, nr.11, 1966, p.11

se pot urmări liniile de forță ale creației unui număr de artiști”.(ibidem) Criticul face, de asemenea, distincția între două conotații diferite ale termenului „expresionism”, pe de-o parte cea care se referă la o anume exuberanță detectabilă într-o oarecare măsură în arta din toate timpurile, iar pe de altă parte cea care definește curentul propriu-zis.¹⁵ Studiul lui Balotă este așadar și un document de istorie literară, deoarece autorul fixează cu multă exactitate nu numai limitele estetice, dar și cele temporale ale expresionismului, făcând apoi referire la toți marii scriitori care au suferit atingerea acestei estetici. Articolul se încheie cu un dens portret al poetului expresionist, care are năzuința absolutului în toate resorturile artei sale, precum și în raport cu universul immanent și, mai ales, cu cel transcendent.

Simultan, am putea spune, cu preocuparea pentru clarificarea elementelor definitorii ale unei direcții noi în critica literară, Nicolae Balotă se preocupă intens și cu deosebită competență, desigur, de problema „noii poezii”. Criticul se simte dator să ia parte la configurarea unei poetici care să jaloneze căile ce se deschideau liricii din epoca șaizecistă. Spiritul său dinamic, polemic, combinat cu o doză de autoreflexivitate pe care am mai remarcat-o și cu alte prilejuri, l-au determinat pe critic să organizeze ideile sale despre „situația liricii actuale” sub forma unui dialog de tip platonician, avându-l ca partener pe Barbu Dragoman, despre care cititorul contemporan ar putea cu greu să știe că este de fapt un alter-ego al lui Nicolae Balotă.¹⁶ Așadar, relativizând propriul punct de vedere, criticul rezumă practic două perspective complementare asupra poeziei moderne, pornind de la prezumția că „poezia modernă înseamnă agonia lirismului”.¹⁷ Reproșul principal se referă la excesul de luciditate al poeților moderni, pe care, prin vocea secundă, criticul o pune însă în relație cu însăși mutația ontologică a omului contemporan, trimitând spre semnificația etimologică a termenului „agon”, aceea de luptă. Rezultatul acestei confruntări, între „rațiune și simțire” nu este însă un sfârșit, ci, dimpotrivă, renașterea poeziei în ea însăși, congeneră unei noi „gnoze poetice”. Exemplul cel mai grăitor i se pare lui Nicolae Balotă a fi cel al poeziei lui Ioan Alexandru din volumul *Infernul discutabil*.

15. Balotă contrazice astfel părerea lui G. Oprescu, care, referindu-se la expresionismul în artele plastice, afirma că acesta ar fi o constantă a spiritului artistic și nu o orientare efemeră în istoria artelor.

16. Barbu Dragoman este pseudonimul pe care și l-a asumat Nicolae Balotă în perioada *Familiei*, preluând numele de față al mamei sale, Adela Dragoman.

17. *Dialog despre situația liricii actuale între Nicolae Balotă și Barbu Dragoman*, în *Familia*, nr.2, 1967, p.13

Cauza confuziei în ceea ce privește interpretarea corectă a raportului liricii moderne cu cea „tradițională” rezidă în mare măsură în lipsa unei critici adecvate, căci acesteia îi lipsesc criteriile necesare unei juste judecări a fenomenului literar al timpului său. Tranșant în opinia sa, Nicolae Balotă conchide: „Lipsește cu totul o critică normativă”.(ibidem) Această idee, va fi reiterată într-un *Dialog despre rostul poeziei*, purtat de această dată cu Ion Alexandru, doi ani mai târziu. În ceea ce privește impactul noii poezii asupra cititorului, cât și a criticului, aceasta nu trebuie să însemne doar o satisfacere a nevoii de frumos, ci să provoace un seism interior care ar oferi șansa de schimbare a propriei paradigme. Nicolae Balotă spune acest lucru în inconfundabilul său stil ce îmbină rigoarea ideii valorizatoare cu erudiția și eleganța expresiei: „O poezie care te tulbură din torpoare, te smulge, te conduce pe cărări întunecoase și riscante spre o lumină îndepărtată a conștiinței, nu este întotdeauna plăcută de urmat. Dar nu este întotdeauna Orfeu de vină, dacă Euridice nu-l poate urma și preferă să se întoarne în tenebre”.(ibidem)

Urmarea dialogului despre situația liricii actuale vine la câteva luni distanță. Atent la reacțiile pe care scrisul său le stârnește în rândul cititorilor revistei, Nicolae Balotă introduce o terță instanță, „vocea” extrem de critică a unui corespondent al revistei, care își exprima convingerea că poezia contemporană este ininteligibilă pentru cititorul neavizat, ceea ce va duce la izolarea ei, ca fenomen ezoteric. Un punct de plecare ofertant pentru demonstrația ce urmează privind esența și funcțiile limbajului poeziei moderne. Eruditul Balotă (mereu revenim la acest atribut atât de definitoriu pentru personalitatea criticului) ne oferă mai întâi o mostră excepțională de analogie între modul cum arta lui Bruegel suspendă tragicul, transformându-l într-o joacă de copii și maniera poezilor moderni, deschisă printr-o întrebare retorică: „Nu crezi că teribila agresiune asupra cuvântului este un joc la fel de inocent ca și cel din *Uciderea pruncilor?*”¹⁸ De fapt, întreaga demonstrație încearcă să atragă atenția asupra unui fapt esențial, scăpat din vedere de către mulți dintre criticii vremii, și anume „că originea poeziei nu e nicidecum în afara ei, ci în sâmburele intențional cel mai intim al limbajului; că însuși limbajul este, în acest sâmbure al său poezie”.(ibidem) Așadar, funcția revelatoare a poeziei asupra valențelor originare ale cuvântului este, în opinia lui Nicolae Balotă, cea care asigură geneza verbului poetic.

18. *Dialog despre situația liricii actuale între Nicolae Balotă și Barbu Dragoman*, în *Familia*, nr.5, 1967, p.12

În sfera tematică, reflecțiile poeziei asupra sie însăși reprezintă una dintre liniile de forță ale noii poezii. Comparatistul Balotă nu poate trece cu vederea similitudinile ce se stabilesc în acest sens între mari nume ale poeziei universale, începând cu presursorul noii poezii, Hölderlin, incluzându-i prin Mallarmé, Rilke, Claudel sau Eminescu, cei care au poematizat poezia, transformând-o într-o temă predilectă a liricii lor. Dintre tinerii poeți români, cel care stârnește admirația criticului este, în mod firesc am spune noi azi, Nichita Stănescu, despre care afirmă că: „e poetul la care acest orfism al în-ființării prin poezie, al poeziei ca ființă, apare ca o patetică evidentă”(ibidem), analizând apoi succint, spre exemplificare, câteva dintre *Elegiile* sale. Avem așadar în aceste „dialoguri” o convingătoare pledoarie pentru poezia nouă, care, susținută de o critică „fermentativă” (a cărei lipsă îl îngrijora pe Nicolae Balotă), trebuia să-și definească o artă poetică.

Preocuparea pentru conturarea profilului liricii contemporane va continua pe toată perioada colaborării lui Nicolae Balotă la *Familia*, astfel încât, în primele șase numere din 1968 ale revistei, criticul publică, într-un stil epistolar de o eleganță clasică, o altă serie de articole pe care o intitulează *Introducere la poezia românească actuală*. Primul dintre acestea, *Invocație*, are aspectul vechilor scrieri ale antichității eline, cu tonul elegiac și invocarea unor figuri legendare. Acești eroi sunt, pentru Nicolae Balotă, marii reprezentanți ai poeziei noastre moderne, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, dar și George Bacovia, pe care acum pentru prima dată îi numește „marea familie orfică a poeziei române”¹⁹ (sintagmă ce va intra în terminologia istoriei noastre literare). Deși consideră dispariția acestora o Apocalipsă a poeziei românești, urmată de o lungă tăcere, criticul deslușește sensul tainic al acestei tăceri și îl va explica cititorilor pe larg în cel de-al doilea articol din serie, *Tăcerea germinatoare*. Aceași tăcere aducătoare de roade, care devine un element recurent al criticii sale, o experimentase Balotă însuși, așa după cum am arătat la începutul acestor rânduri. Din ea s-au născut voci precum Nichita Stănescu, Ion Gheorghe ș.a. Declarându-și indirect intenția unui mai lung șir de intervenții pe această temă, Nicolae Balotă își propune deslușirea a ceea ce el numește „destinul” poeziei, a firelor nevăzute ce leagă între ele epoci și voci lirice atât de diferite, care, luând parte la concertul acesta unic, ar deveni anonime, s-ar topi în aliajul pur al esențelor. Într-un *Post-scriptum* dedicat unor clari-

19. Nicolae Balotă, *Introducere la poezia românească actuală I. Invocație*, în *Familia*, nr.1, 1968, p.22

ficări oarecum metodologice, Balotă spune: „Ceea ce înțelegem prin cuvântul *destin* privește – cum se va vedea – nu numai unele raporturi ale sincroniei și diacroniei, ori descoperirea esențelor dincolo de fenomene, ci și lărgirea orizontului axiologic până acolo unde examinarea conștiinței poetice devine analiză a conștiinței de sine, iar elucidarea poeziei devine elucidarea unei viziuni despre lume”.(ibidem) Criticul își exprimă astfel adeziunea la critica antropologică atât de actuală în epocă.²⁰

Laitmotivul tăcerii apare, așa după cum spuneam, ca element eponim în cel de-al doilea articol al seriei, unde Nicolae Balotă oferă din nou o excepțională mostră de erudiție și analiză comparativă, prin care reușește fără echivoc să descâlcească firele Ariadnei ce leagă lirica românească de marea poezie universală. Criticul analizează pe rând cauzele, dar mai ales efectele „tăcerilor” unor mari poeți precum Ion Barbu, Valéry sau Rimbaud și ajunge la o concluzie sentențioasă: „Tăcerea este demonul lăuntric al poeziei moderne”.²¹ Ea este cea care consumă destine, asemenea celor ale lui Hölderlin, Eminescu sau Rimbaud, dar și cea care generează renașterea poeziei. Se cuvine credem să facem aici o remarcă semnificativă asupra conținutului acestor studii ale lui Nicolae Balotă. Deși în mod declarat articolele fuseseră destinate a „explora” poezia epocii, criticul folosește din plin prilejul pentru a realiza un act de recuperare morală a unei generații de poeți ce fusese multă vreme ținută sub tăcere. De aceea nu este deloc întâmplătoare analogia cu soarta celui care prin cântecul său a învins moartea. Ce altă afirmație mai elocventă decât aceasta: „Pogorârea lui Orfeu *ad infernos*, ca și revenirea sa *ad superos*, este una din marile drame ale liricii contemporane”!(ibidem) Să mai adăugăm, asumându-ne riscul depășirii unor proporții, că tăcerea germinatoare căreia Nicolae Balotă îi acordă atâta atenție și căreia el însuși îi simțise efectele, a guvernat și existența lui Iisus Hristos (N.B. tot vreme de douăzeci de ani), până la începutul propovăduirii sale.

Următoarele două articole din serie sunt dedicate unei grupări atât de dragi criticului, dar și atât de semnificative în epocă: Cercul Literar de la Sibiu. Căutând sursele lirismului poeziei șaizeciste în epoca de tranziție dinspre moderni spre neomoderni, Nicolae Balotă amin-

20. Conform sistematizării modalităților critice făcute de R. Wellek în *Concepts of criticism*, reprezentanții criticii antropologice și mitice sunt: Wilson Knight, Maud Botkin, Weelwright și Northrop Frye

21. Nicolae Balotă, *Introducere la poezia românească actuală II, Tăcerea germinatoare*, în *Familia*, nr. 2, 1968, p.9

tește despre cele două grupări ce începuseră să se configureze în jurul anului 1945: poeții Cercului Literar de la Sibiu (Radu Stanca, Șt. A. Doinaș, Ioanichie Olteanu) și „școala bucureșteană” (Virgil Teodorescu, Const. Tonegaru, D. Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu etc.). „Credem că o explorare a liricii noastre contemporane trebuie să înceapă prin prin analiza creației acestor poeți”.²² După cum spuneam, însă, acțiunea criticului devine oarecum discriminatorie, căci întreaga sa atenție se îndreaptă în continuare spre clarificarea poziției Cercului de la Sibiu, la care el însuși aderase într-o oarecare măsură și care stârnise atâtea patimi în epocă, aducându-le corifeilor acestuia acuzația unui estetism exagerat. Balotă lămurește însă pe larg dihotomia esteic-estetizant în concepția „cerchiștilor”, referindu-se la *Manifestul Cercului* din 1943, la articolul-program intitulat *Perspectivă* sau la eseul lui Victor Iancu, ambele publicate în primul număr al *Revistei Cercului literar* din 1945 și concluzionând apoi: „Estetismul este considerat, așadar, drept o maladie, esteticul ca o formă de viață”. (ibidem) Criticul nu neagă însă o anumită formă de estetism ambiguu ce s-a manifestat mai ales în tezele cerchiste despre resurecția baladei, care susțineau necesitatea interdependenței valorilor.²³

Chiar dacă vorbește despre „soarta poeziei”, Nicolae Balotă nu poate (după cum am observat și în alte situații) disocia această problemă de cea a criticii care, în concepția cerchiștilor, trebuia să devină o critică axiologică, integrând criteriul estetic alor elemente ce definesc *valoarea* operei. El nu dezvoltă însă problema, căci atenția sa, în cel de-al patrulea articol din serie, este îndreptată spre explicarea opțiunii poezilor cerchiști pentru specia baladei, ce părea multor contemporani desuetă. Analizând atent istoricul, structura, dar mai ales metamorfoza pe care balada o cunoaște în epoca cerchistă, Balotă reușește să ofere cheia înțelegerii modernității acesteia. „Se produce o *mutație a lirismului*, și această mutație e esențială, ea constituie obiectivul urmărit prin resurecția baladei. Căci balada devine poezie lirică”.²⁴ Referindu-se la încercarea lui Radu Stanca de a stabili o tipologie a baladei, Nicolae Balotă găsește însă și un alt reper tipologic, cel oferit de Paul Ludwig Kämpchen, al *baladei numinoase*.²⁵

22. Nicolae Balotă, *Introducere la poezia românească actuală III, Cercul Literar sub zodia estetismului ambiguu*, în *Familia*, nr.3, 1968, p.11

23. Cf. Radu Stanca, *Resurecția baladei*, în *Revista Cercului Literar*, nr.5, 1945

24. Nicolae Balotă, *Poezia contemporană (V). Resurecția baladei*, în *Familia*, nr.6, 1968, p.13

25. Cf. Paul Ludwig Kämpchen, *Die Numinose Ballade – Versuch einer Typologie der Ballade*, *Mnemosyn*, Heft 4, Bonn, Röhrscheid, 1930

O astfel de baladă permitea apropierea de mister căci trimitea la arhetipuri, la principiile transcendente, fiind caracteristică mai ales aspectului folcloric al speciei, astfel că ea reprezenta doar parțial o trăsătură a baladei moderne ce se inspirase mai ales din balada cultă – în special cea romantică. Balotă decodează apoi sensurile celor trei modalități ale baladei pe care le numise Radu Stanca: „lamentația baladescă, legenda sau eposul și balada propriuzisă”. Concluzia întregii demonstrații este aceea că reprezentanții Cercului de la Sibiu au contribuit major la configurarea profilului poeziei contemporane prin însăși conștiința acestora că noua poezie nu putea rămâne tributară vechilor formule poetice, ci trebuia să producă mutații majore, poeții fiind asemenea unor meșteșugari iscusiți care știu să-și adapteze uneltele pentru a obține ineditul.

Atenția pe care Nicolae Balotă o acordă poeziei și poeziciei se relevă și într-o serie de articole ce vor sta ulterior la baza unor ample studii, precum cele intitulate *Ion Pillat și poezia pură* (noiembrie, 1969) sau *Omul pasăre și obsesia zoologică. Urmuziană* (decembrie 1969), ce vor fi integrate, după cum se știe, în două dintre cele mai importante cărți dedicate de către marele critic fenomenului literar românesc.²⁶ Să fie oare întâmplător faptul că acestea sunt și ultimele semnături ale lui Nicolae Balotă la *Familia* din „perioada Andrițoiu”? Oricum, năzuința sa în ceea ce privește propria contribuție la desăvârșirea edificiului unei noi poeziciei nu poate fi exprimată mai bine decât de autorul însuși atunci când mărturisește: „Nu vreau să mă situez deasupra poeziei, ci întrinsa. Numai astfel mi-aș putea asuma față de



Nicolae Balotă

26. Cf. Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976 și *Urmuz*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1970

poezie și față de conștiința poetică acea răspundere – cea mai înaltă la care trebuie să aspire orice gânditor – de a întemeia adevărul poetic”.²⁷

Desigur, viziunea critică ce ni se prefigurează prin articolele la care am făcut referire este deocamdată incompletă. Elementelor decelate până acum li se adaugă altele dintr-un număr semnificativ de articole pe care le putem încadra criticii de întâmpinare, specifice unei publicații de cultură, ce apar fie în coloanele intitulate *Efemeride critice*, fie în numeroasele *Cronici literare* ce poartă semnătura autoritară a lui Nicolae Balotă.²⁸ Va mai fi de asemenea de analizat opiniile cel puțin la fel de pertinente ale criticului asupra prozei românești, precum și asupra unor fenomene ale literaturii universale, care întregesc „pagina” intitulată *Familia* din viața și activitatea celui care este cu siguranță un candidat redutabil la titlul de *homo universalis* al culturii române, despre care el însuși mărturisește: „Momentul *Familia* a fost pentru mine ca o sărbătoare, ceva luminos/.../ M-am simțit bine la Oradea, m-am simțit acasă, cum nu mă mai simțisem demult”.²⁹ Să sperăm că apropierea lui Nicolae Balotă de revista care renăștea o dată cu propria sa generație va dăinui spre încântarea și folosul cititorilor săi de azi.

Redacția de astăzi a *Familiei* urează redactorului *Familiei* de ieri, domnului Nicolae Balotă, la împlinirea vârstei de 85 de ani, *La mulți ani!* cu sănătate, bucurii și noi împliniri cărturărești.

27. *Dialog despre rostul poeziei între Nicolae Balotă și Ion Alexandru*, în *Familia*, nr.5, 1969, p.14
28. Pentru a da un singur exemplu, Nicolae Balotă semnase în 1969, în doua numere consecutive ale *Familiei* un studiu dedicat volumului de versuri *Fiara*, semant de Ilie Constantin, despre care acesta mărturisea (în textul intitulat *Umanistul*, publicat în nr.6-7 din 2008 al Revistei Vatra) că: "era cel mai temeinic text critic ce-mi fusese vreodată consacrat".

29. Traian Ștef, *Trăim un sfârșit al erei moderne*, Interviu cu Nicolae Balotă, în *Familia*, nr.6 1995, pp.8-10



Florin Heredeia
Câmp
(tehnică mixtă pe pânză)

Proza

Daniel Vighi

Am plecat!

Omagiu romanului *Toate pânzele sus!*



Baroneasa stă pe colacul de parâme, în vreme ce echipajul se învrednicește să așeze pupa goeletei în vânt prin volta, adică printr-o iscusită mișcare de rotație pe care timonierul Cocoșel, asistat de marinarul din cart Isăilă, o execută în așa fel încât prova să se așeze în direcția Punta Arenas, Patagonia, vorba lui baba Borislava pe când stătea pe bancă, la uliță, și o vedea pe sora Sânziana mergând la pocăiți, și ea nu îi putea suferi deloc, se uita la octogenara slăbănoagă și agilă care trecea pe dinaintea lor ostentativ cu Biblia în dreptul inimii în drum spre templu – imagine pe care am evocat-o în nenumărate locuri tocmai pentru că reprezintă o repetiție, o reluare, o străfulgerare a memoriei ca prăjitura proustiană cu ceai care permite povestirii să o apuce pe căi specifice: “să duce sora Sânziana tot iute, iute, de parcă merge la Patagonia”, zice șugubeața baba Borislava, și celelalte babe râd molcom, și nimeni nu pare să știe ce potop o fi acea vorbă Patagonia, iar musul Gigi cu echipajul în întregimea lui, așează volta în vânt, timonierul Cocoșel sucește timona către ținutul evocat de baba Borislava la uliță, pe când sora Sânziana grăbea spre templu: Patagonia – nume de reverie al unui pământ spre care goeleta Remény apucă să taie valurile, de la țărmurile chiliene ale oceanului Pacific spre celelalte, argentiniene, ale Atlanticului. Ceea ce e departe e și aproape: ulița Bisericii, vecină cu Economilor – toată viața se petrece aici, și poalele munților Zarandului pornesc nu departe, de pe Valea Mare a țiganilor culegători de bureți – scrii despre ei din nou, scrii despre sora Sânziana, scrii despre Valea Moratului – aceleași ținuturi ca poalele munților Hudson, chit că acestea sunt granituri eruptive nou-nouțe, au fost și altele slobozite de vulcan cu patru mii de ani înainte de Iesus, dar și în anii 1970 când, cu leșinătura *Bridge Over Troubled Water*, ajung “No. 1 on pop albums list”. Pentru a pleca în bune condiții e nevoie de o bună așezare a drumului, pentru

aceasta timonierul Cocoșel își așează dinainte hărțile, sextantul, girocompasul care arată zi și noapte, pe ploaie, ninsoare, în călduri toropitoare, direcția spre Nordul geografic, nu departe se află rotorul giroscopului de care se sprijină cu podul palmei, chiar în acest moment, Cocoșel și îi spune părintelui Eugen Flasc-Țârcodava să îl caute pe moșul Cuza, sculptorul în lemn, și să vină degrabă amândoi la el:

– Merg, fiule, merg îndată, zice popa și se scoală cu un oftat de om care a stat mult pe bancă, a stat așa de mult că i-au înțepenit încheieturile și acum se pornește mai greu: asta arată desigur vârsta omului cu toate că a lui Flasc-Țârcodava nu era așa de înaintată, ba mai degrabă am putea spune că părintele se afla în floare vârstei pe care, e adevărat, o ascundea, o cocoloșea, încerca să pară un bătrân lup în acord cu credințele vechi.

Valurile se izbesc de copastie, undeva în dreapta drumului de mers se zăreau printre coamele valurilor și spuma albă nisipurile Balcului: „am pornit!”, strigă satisfăcut Isăilă, marinarul din cart, și felcerul Iosip Aurel, pentru apropiați Aurică (vecin pe stradă, cu țeava de gaz), fost doctor la Caransebeș care și-a cumpărat casă pe strada lor în orașul revoluției române, este cât se poate de mulțumit, se apropie de colacul de parâme pe care stă cocoțată umbra istorică a Antoniei Bohuș acoperită cu umbrela din dantelă subțire, se uită la Antonia încă o dată, apoi privește în larg, spre dreapta, către nisipurile Balcului: „așa e am pornit”, zice și pescărușii trec razant pe deasupra focului și a trinchetului, trei norișori de pictură de gang defilează în stânga litografiei, și e bine, e cât se poate de bine, par să spună membrii echipajului, înaintea tuturor chițu lepta ieșit la spațir cu tușa Creața, căroră par să nu le convină țipetele dezarticulate ale pescărușilor care le pun în pericol tihneala duminicală, mai mult au fost cazuri pe care cei din echipaj nu le cunosc în care aceiași pescăruși au ajuns departe, pe malurile râului Timiș, între Șag și Pața – sunt mulți și caută pe la groapa de gunoi a orașului învăluiți în fum, dintre ei vreo doi, trei s-au așezat pe acoperișul unui bloc înalt de pe Calea Șagului din Timișoara și deranjează vecinii din apropierea Pieței Aurora și a Ciupercii, magazinul din vremea comunistă la care unul, cel puțin dintre membrii echipajului, mergea în pauzele orelor de la Școala nr. 15 să-și cumpere napolitane. Acu sunt, e adevărat, alte vremuri, timpul a trecut, așa cum a avut senzația foarte limpede, harponierului Henteș, omonimul ăluia din romanul Moby Dick conform zicalei că nimic nu e ca să nu sfârșească în paginile unui roman. Țsta este și Henteș care taie porci și a simțit spre dimineață, chiar înainte de ridicarea ancorei din chei pentru a începe expediția că

Am plecat!

tocmai era în urmă cu douăzeci de ani, foarte limpede l-a văzut pe bătrânul Nicoli, comandantul de pompieri, între timp decedat, pe atunci tânăr, cu copiii pe la liceu, și pe când a avut senzația asta Ghiță Jugănarul controla uleiul din vinciul în vederea manevrelor de plecare a goletei de la ancoră, îl aude de dincolo de spațio-temporalitatea sa tulburată pe Ghiță cum îi cere musului Gigi, zis Furnica, să revadă responsabil mijloacele de salvare, de vitalitate și de incendiu de la bord. „Plecăm, în sfârșit plecăm”, bolborosește Henteș turtit de somn și de confuzia spațio-temporală pe care tocmai o depășește ieșind pe bord, privește rada portului și ascultă comenzile de ridicare a ancorei, rapida conectare a tabloului vinciului la tabloul principal de distribuție, urmată de alte operațiuni pe care le urmărește cu ochii încă umflați de somn. Răsună ordinerile de la pupa ale adjunctului Găvrută:

– Decuplați barbotinele! Chițu Iepta ieșit la spațiu cu tușa Creața se reped la mânerul vinciului căruia i se mai spune și cabestan, și stau pregătiți să învârtă la momentul oportun brațele instalației. Lie Pălărie Verde, decedat, desface frânele instalației și execută o ușoară balansare a vinciului; numitul Laie Căcăroanța, decedat, cuplează barbotinul lanțului ce urmează a fi virat și deodată îi apucă pe toți melancolia plecării, însoțiti de vocea din departe a lui Dmitri Hovorostovsky interpretând Ombra Mai Fu – o minunată compoziție händeliană.

– Desfaceți stopa lanțului care se virează, strigă de pe coarta de la pupa adjunctul Găvrută și bătrânul Nicoli, comandantul de pompieri, decedat, procedează în consecință, întocmai și la timp, cum cer regulamentele marinărești.

– Deschideți valvula instalației de spălare a lanțului! Porniți pompa de coarta! Se repede Ion Anghelina, drujbistul de la IFET Milova să execute ordinul, harponierul cu ochii umflați de somn murmură plin de admirație că totul se derulează cum nu se poate mai bine și că acest lucru este în măsură să asigure pe toată lumea că expediția se va desfășura în bune condiții:

– Comanda de navigație îndeplinită! Așa strigă musul și ridică pavilionul pentru a semnaliza direcția și poziția lanțului ancorei, apoi răsună cheile izbite una de cealaltă ca să știe toată lumea lungimea lanțului rămas la apă.

– Verificați pozițiile stopelor, boțurilor, frânelor, nărilor de puț și de ancoră!

– Opriți pompa de coarta!

– Deconectați controlerul vinciului !

– Deconectați tabloul vinciului!

Daniel Vighi

La urmă se ivește calm căpitanul Ahabu din cabina de la prova și comandă împăciuitor:

– Se face ordine pe teuga!

*

Valurile se izbesc de copastie, foșnesc și curg în josul siajului, pescărușii țipă ca la Groapa de gunoi de la Parța, nu departe de plajele pustii ale unei dimineți de vară dintre Șag și Pădureni. Pădurea de la mănăstirea Timișeni se unduie sub briza dimineții. La babord se leagăna țârmurile Balcicului, Țârcodava se repede spre mus și spre Gâbu Jugănaru care tocmai se așezaseră nu departe de bordul goletei (în engleză, *schooner*, în germană, *Schoner*):

– Auzita-ți de Acornion? Cei doi se holbează la el și scutură din cap, n-au auzit, de unde potop, vorba babei Borislava, să fi auzit de asta: cum îi zice, întrebă cu mutră proastă Gâbu și popa Țârcodava repetă tare, de parcă cuțitarul ar fi fost surd:

– Acornion!

– Și cine-i Acornion?

– Nimeni altul decât solul lui trimis pe lângă Pompeius din Heracleea.

– Ce vorbești, că nu pricep nimic?

– Nu pricepi că nu te interesează trecutul străbunilor noștri și de asta te lași îmbrobodit de poveștile cu tiranul Traian?

– Care Traian?

– Cum care? Împăratul Romei, prigonitorul dacilor și cel care ne-a adus nenorocirile pe cap că am uitat cu totul că suntem neam de daci, nu de romani.

– Și asta mie îmi aduce de mâncare, bre popo?!

Gâbu dă din mână ca și când ar alunga o muscă, și chiar asta face, deoarece popa Țârcodava pricepe, știe că nu-i de joacă, nu te poți pune cu Jugănaru' al cărui nume, Doamne iartă-ne!, chiar de aici se ivește, de la a jugăni, a tăia cu brișca, așa că se depărtează iute, o întinde de-a lungul copastiei: cea prelungă în bordajului goletei Remény.

Timonierul ține timona cu aer hotărât: „ehe, am plecat”, murmură harponierul și privește cu înțelegere spre chițu Iepta și tușa Creața, spre felcerul Iosip Aurel care tocmai unge cu unguent Diprosalic picioarele fratelui Micoară, predicatorul care, la vremea manevrelor de ancorare sau de plecare de la ancoră a navei, este năpădit de exeme alergice: „Aceste manifestări pot fi extrem de variate, cuprinzând întreg organis-

Am plecat!

mul. Astfel, de la banalele erupții (pete pe piele) și prurit (mâncărime) local asociate cu stare de ușoară indispoziție, trecând printr-o stare mai gravă definită prin strănut cu rinoree apoasă, tuse cu expectorație, jenă în respirație și chiar manifestări asmatiforme și ajungând până la șoc alergic. Șocul alergic este caracterizat de edeme ale feței și glutei (extreme de periculos deoarece produce asfixie), tuse sufocantă, febră, frisoane, erupții cutanate generalizate și chiar pierderea stării de conștientă.

Orice ar fi, au plecat: „am plecat”, își spune sieși până și mereu posacul și nemulțumitul Iani Țăganu' căruia cel mai puțin i-a stat la inimă să apuce în lumea largă cu „rumâni” printre care nu prea avea ce căuta, chiar dacă nici ai lui nu prea îl ajută, după cum și declară un senator al puterii, tânăr și ras în cap, pe blogul său. La întrebarea pe care singur sieși și-o pune: „Cum merge ca unsă afacerea cu bani europeni pe spinarea rromilor ?” domnul senator tânăr și ras pe cap răspunde că „aceste ONG-uri mint cu nerușinare în presa internațională și în rapoartele internaționale pe care le fac, că în România rromii sunt discriminați; pentru că, dacă nu ar fi discriminare, nu s-ar aloca zeci de milioane de euro de la UE pentru această problemă. Ajung acești bani la rromi ? Nu ajung. Niciodată nu au ajuns bani la rromii din Balotești , au fost lăsați de izbeliște, nimănui în afară de vecinii lor români nu le-a păsat de ei. Astfel încât adevărata discriminare este de fapt înșelătoria afacerii discriminării care este menținută tocmai pentru că se toacă zeci de milioane de euro”.

Așadar Iani Țăganu' nu este deloc mulțumit că a apucat pe căi neștuite, într-o expediție căreia nu-i știe capătul, de altfel nici n-ar fi ajuns pe goeletă dacă nu l-ar fi împins sărăcia: copii mulți pe care îi are în Satu Nou din Parța căruia i se mai spune și Chicago, ca să se facă o deosebire limpede între cei nou veniți, adică „viniturile”, și băștinași. Nu ar fi ajuns, cum spun, la bordul scoonerului cu pânze dacă nu l-ar fi îmbrobodit nostromul Pântălie cu leafă bună. Și nici așa nu ar fi reușit să pună mâna pe el, dacă nu l-ar fi arestat niște polițiști pe când încerca să sustragă un capac de fontă de la canalizarea de pe strada Armeniș, nu departe de locurile unde se aduna echipajul goletei în ședințele de pregătire ale expediției. Atunci a văzut nostromul ce s-a întâmplat: faptul că fusese arestată cocia lui Iani, cu tot cu nevastă și feciorul cel mare Ianiko, faptul că polițistul i-a pus cătușele în ciuda văietăturilor uriașe ale doamnei țăgănci și a fiului ei care se învârte pe uliță ca leul în cușcă și se pregătea să dea iama în mascații care îl săltau pe tată-său. Nostromul i-a urmărit cu privirea, l-a cântărit din priviri pe Iani, l-a pus să salte în cocie un sac de porumb pe care îl avea în fața casei

babei Borislava într-un morman mare menit să ajungă în cambuza goeletei și a decis că ar avea nevoie de un asemenea malak în echipaj, practic un hamal care se leagă la cap cu un batic colorat și, dezbrăcat la brâu, apucă sacii și-i duce, ca pe nimica toată, pe punte și de acolo spre cămara navei. Așa că la plătit pe polițist, a plătit capacul, le-a dat bani lui Ianiko, fiul, i-a îndesat bani în sumnă țigăncii și le-a spus că îl vrea în echipaj. “Nu vreau!”, a strigat ca din gură de șarpe Iani, numai că s-au pus cu gura pe el, și nevastă-sa, și fiu-său care i-a spus că nu trag pielea de pe el, că le-ar prinde bine niște bani, că s-a săturat să tot fure capace, să taie cabluri din cupru de la calea ferată cu masații pe urmele lor, că de ce nu-i mai bine așa, să meargă la lucru, chiar dacă se duce la capătul lumii, că doar nu merge singur, iar Iani striga ca din gură de șarpe că nu și nu, că el nu se duce orice-ar fi, că mai bine fură mai departe, mai bine taie cabluri, mai bine strânge de unde poate capace de fontă de la canalizare, mai bine se duc la Pișta Căramidaru’ să mestece lutul în picioare cu balebă și paie, mai bine zidesc cuptoare de ars căramidă, mai bine fură găini de pe sate, mai bine cerșește, dar el nu se duce la capătul lumii. DEGEABA! Nu a putut scăpa de gura lui fiu-su, a Pirandei de nevastă, ba chiar și a polițistului care, îmbunat de suma de bani primită de la nostrom, îi tot spunea bodogănind nemulțumit: “du-te, mă, Iani, nu fi prost, că nu-ți taie nime’ capu’ chiar dacă mergi la capătul lumii”. Când auzea de capătul lumii, mai tare striga ca din gură de șarpe Iani, că nu și nu, că mai bine moare aici pă loc în uliță decât să meargă, numai că a țipat degeaba că polițistului i-a venit în cap să strige la el că arestează pe Piranda, căruța, caii, feciorul: “ai priceput, le arestez și le duc de aici, așa că de-acum gata, mergi la echipaj și nu mai striga a proasta ca din gura șarpelui că faci praf pe degeaba și îngreunezi curgerea epică și începerea expediției pe care o așteaptă tot cititorul, ai priceput, Iani?”, i-a spus polițistul în vreme ce i-a așezat cu multă fermitate bastonul de cauciuc chiar sub bărbie și îl împingea cu el tot în sus, așa că bietul Iani își ridica degeaba capul și s-a tot dat pe spate împins de bastonul de sub bărbie al polițistului până a intrat în curtea babei Borislava și a moșului ei, iar echipajul l-a primit cu voie bună: “hai, Iani, lasă ce te întorci tu de la capătul lumii cândva”, îi strigau râzând, și noroc că n-a auzit țiganu’ vorbele spuse cu fereală de jăandarul Gicu, cel care figurează în lista personajelor ca fiind „probabil decedat”: „te-i întoarce, țigane, când mi-o-i vedea eu, viu, ceafa!”

Fragment din romanul
Expediția goeletei Remény

Jurnal

Ștefan Jurcă



Prin oglinda apei trecătoare

1

După întâlnirea de 40 de ani, ori mai mulți, nu mai știu, de la absolvirea liceului am avut, deodată, o revelație. Eram pe o terasă. Lumina, ca mierea, se prelingea molcomă asemeni apei oboșite. Prieteni vechi și noi tăifăsuiau, se grupau și se regrupau în funcție de noii veniți, motivînd: ba că ei sînt fumători, ba că nefumători. Aceasta se întîmpla la o întrunire despre care am mai scris. Ei, despre întâlnirea de 40 de ani de la absolvirea liceului n-am scris. Simțeam nevoia să fiu singur și nu reușeam. La cam o sută de metri mai sus, pe malul rîului era o mănăstire. Cineva mă îndemna să intru pînă acolo. Nu m-am dus pentru că mi-aș fi pierdut firul tulburător al melancoliei. Eram sub vraja unei ușoare turmentări. Se spune că în vechime mirilor li se dădea să guste hidromel, o băutură care-i făcea să vadă lumea mult mai dulceînainte de prima noapte de dragoste.

În vreme ce se făceau și se desfăceau schimburi de cărți, idei, bîrfe și adrese, eu nu mă puteam despărți de imaginea întîlnirii după 40 de ani cu foștii colegi de liceu. Intrarea pe poarta liceului, însoțit de un fost coleg de clasă, apoi în sala de clasă unde fetele, cumiți, de-acum adevărate doamne, mai mult bunici, dar tinere, așteptau... Dădeam mîna cu fiecare și-mi spuneam numele, ele se bucurau de fiecare dată cînd le spuneam pe nume, pentru ele era un semn că nu sau schimbat. De unde să știe că acel coleg, la înțelegere îmi șoptea numele fiecărei colege. El, fiind prezent la toate întîlnirile de pînă atunci.

Am văzut-o și pe Anișoara, era singură, deși căsătorită, cum eram și eu. Nu știu cine (le diable, monsieur) le-a potrivit așa. Ea avea locul în stînga mea, dar era și edil al zonei. Se ridica des și dispărea. Revenea ca după o corvoadă și-mi șoptea ce a realizat între timp. Colegii, cu

nevestele, șușoteau. În final s-au dus la culcare. Ea mi-a spus că demult nu mai practică lucrurile astea... intime, deși eu nu insistasem, eram ostent și, vorba lui Săluc, la ce mi-ar fi folosit? Da, dar ochii doamnei doctor, ochi verzi, nu aveau vîrstă. Poți dormi la mine... Desigur că am preferat să merg prin noapte 20 de kilometri și să dorm în casa bătrînească, din vatra mea, de care mi-e tot mai dor.

Dar să revenim la oglinda apei care, probabil, m-a întors pe dos. Vroiam să scriu despre un profesor de liceu, despre care se spunea că este spaima școlii. Mie nu-mi era frică de el, deși nu aveam note mari la disciplina lui. Era atît de exigent că numai cînd îi vedeai fața mică și capul de pasăre te apuca spaima. Unii, mai răutăcioși, îi spuneau Vasile Moartea. Acest dascăl mi s-a plîns odată că are o carte predată la institutul de folclor și nu-i apare. Asta se întîmpla după ce n-am mai fost elev de liceu. Zice: le-am dat și vinars, ce să le mai dau? Aveam să aflu mai apoi că avea un frate plecat din țară.

Într-un oraș din vest, trebuia să mă duc și acolo la o comemorare dar se implineau și trei ani de cînd a murit tata și nu se făcea, de la cimitir să merg la chef, în acel oraș, într-un mic sălaș de cărți am zărit una semnată de profesorul meu. O, ce revelație... Culmea că nu aveam bani la mine, cartea nu costa mult pe atunci. Mi-am zis - vin mîine. Dar a doua zi cartea dispăruse din raft, vînzătoarea se schimbase, iar femeia de-acum se uita la mine ca la felul trei. Ce carte domnule? Așa am pățit și cu „Îngerul de gips” de Nicolae Breban. Cine mă va crede că nu fabulez, poate nevastă-mea, că ea oricum nu citește ce scriu eu. Din gelozie...

Ei, bine am aflat cartea la bibliotecă. Minunată carte. Un singur exemplar, nici nu mă așteptam la altceva. Era o culegere de folclor din Țara Zarandului; am văzut trecut și numele satului meu natal. Ce folclor, din satul meu? Pe nici o hartă nu este trecut satul, deși eu l-am aflat, totuși, pe una. Așa sînt ei, folcloriștii, știu unde sînt liniile de forță ale românilor din Partium.

Oglinda apei m-a întors în urmă cu aproape jumătate de secol. „Sînt mai bătrîn decît tine, mamă...” am bîguit.

O precizare pentru prietenul meu Grigore. Nu-mi scriu încă memoriile, dar să nu uiți că toată viața scriitorului nu este altceva decît o îndelungă spovedanie, cel mai adesea reală, uneori ascunsă, pe ici pe colo, de ochi și urechi indiscrete. Chiar așa mi-a spus maestrul Buzura, tot ce scriu este realitate. La mine nu este așa, Anișoara există, însă o cheamă altfel, din motive lesne de priceput nu-i dau numele real. Dacă nu crezi încearcă și tu să vezi ce bine este.

Urcăm scările spre redacția revistei din Oradea. Acum 42 de ani, după reușita de la admitere, m-am prezentat la sediul redacției cu niște versuri. Era într-un parc și în redacție se afla doar secretara. Poetul Ioan Moldovan știe unde a fost primul sediu al revistei. Acum acolo este sediul sri, frumos, zic eu. Deși public în paginile revistei din anul 1995 n-am fost niciodată să văd unde se concepe revista. Urcăm trepte multe, suntem vreo „zece clasici în viață, cu mine cu tot.” Cea mai mare surpriză: caietul trimis de mine și aflat târziu de poet se află la vedere, pe un vraf de reviste. L-o fi răsfoit cineva? Îi cunosc față în față pe doi redactori pe care-i știam doar din fotografie și din scris. Privesc de la etaj dulcea lumină de octombrie. Poetul Alexandru Andrițoiu, dacă ar fi trăit, ar fi împlinit 80 de ani. Nimeni nimic.

Cînd eram elev de liceu a venit la noi la școală, proaspăt redactor-șef al revistei Familia. Era alb la față ca varul din Vașcău. A citit niște poeme dintr-un volum pe care îl purta în buzunarul hainei. Parcă-i văd și acum ochii și nasul. L-am admirat mult, deși nu mi-a publicat nici un vers din cîte i-am trimis. A vorbit despre Arghezi, Beniuc, rezervat și cu bun simț.

Cît am fi noi de clasici în viață, redactorii revistei nu se emoționează de prezența noastră, deși eu abia fac pași de emoție.

„Am ajuns, dar trandafirul/ E la fel de ndepărtat...” (Gh. Tomozei). Prin anul 1978, împreună cu poetul Cosoi, eu aveam 29 de ani el vreo 26, intrăm în redacția revistei Familia. Pe cine aflăm noi acolo? Pe un om șters cu un cap mare și chel care trebăluia printr-un vraf de reviste, parcă. Poetul Cosoi, nebun de legat, cu lavalieră albă la gît și cu ochii măriți de încordare, vrea cu domnul poet Andrițoiu. Noi știam că poetul locuia la București, dar ne credeam șmecheri. Cosoi vroia musai să publice texte din cartea lui Iu-venal la care bătrînul său tată lucrase o viață, fără să finalizeze traducerea. Că mîr, că hîr... Textele predate omului respectiv nu s-au publicat în veci. Omul nu era altul decît filosoful Crăciun Bejan, redactor al revistei pe care Ioan Moldovan avea să-l numească într-un poem „omul de fontă”.

Abia aștept ocazia să-mi stîmpăr emoțiile cu licoarea din termosul teuton.

După întîlnirea de la liceul Emanuil Gojdu, mergem la o cafea. Eu îi sugerez poetului să încercăm la pasajul Vulturul Negru. Student fiind, trecusem pe aici cu colegii din Timișoara, nu ne-a impresionat nimic

decît numele – „Vulturul negru”, noi căutam blugi și țigări sârbești și, să iertați... prezervative. De atunci au trecut vreo 35 de ani. Este un fel de gang acoperit cu sticlă, pe acoperișul colorat și transparent există și efigia vulturului în zbor. Pasajul împlinește o sută de ani, o cotește la dreapta, aici comunică trei străzi... nu putea fi decît jidovesc, zice unul.. Nu sînt sigur. Bunicul meu după tată mi-a povestit că la Oradea există o biserică în care apare luna pe turn, da, există, zice P.N.(Poetul Nostru).Tot bunicul, un personaj fabulos, neexplorat de mine încă, zicea că savantul care a inventat sistemul cu luna în alb și luna în negru a fost întemnițat la Oradea în cetate. Unii dintre colegii săi soldați chiar l-au văzut pe cel cu minunea... era rob, adică deținut.

Pe marginea pasajului sînt amenajate mese și scaune pentru servitul cafelei. Eu, fiind nițel în tensiune cu poetul cu nume de vultur, improvizez două versuri cu umbra vulturului la Oradea. Poetul este încîntat că nu-i port pică și plătește întreaga consumație. O cafea costă cam cît trei cafele la noi, la OJT. Așadar am fost vreo 8-9 combatanți la liceul cel mai vechi și mai celebru din oraș. De ce nu am avut noi licee aici, în Transilvania de Nord, și înainte de 1918? Că așa a pohtit pohta noastră...Vai de noi.

Întîlnirea de la liceu a fost un succes literar. Ieri, cînd tocmai sosisem de la drum, s-a anunțat că Herta Müller a primit premiul Nobel pentru literatură. În top nu avea șanse.

Pe ecranul televizorului de la hotel, dimineța, o văd pupîndu-se cu Angela Merkel. Durerile mele de cap parcă se mai atenuază. Cu nu mulți ani în urmă chiar comentasem cu un amic trăitor prin Nemția că faptul că a declarat că tatăl ei a făcut parte din grupul etnic german o s-o îndepărteze de Nobel. Dar ce... Günter Grass n-a fost înrolat la tinerii fasciști? Dar a declarat după ce a obținut premiul... Iată altă improvizație, că tot viețuim într-o zonă preponderent folclorică: Fetele din Est au dus gloria în Vest...

În anturajul în care mă aflu sînt filologi,directori de reviste, decani, doctoranzi și conducători de doctorate. Poetul din Cluj, care a însoțit-o pe Herta prin România mai anul trecut, arogant, grizat, mă întreabă dacă am citit ceva de Herta M. Da, am citit. „Mare fazan e omul pe lumea asta”. Vroiam să spun că și el este un mare fazan de cînd e doctorand și cabotin.Joacă teatru, face pe celebrul, dar cultura sa de fost dascăl la țară îi joacă deseori feste...

În fine,aici e lume bună, literară... Mă tot gîndesc cum se vaită în vătăceii de Cluj că Napoca i-a îndepărtat de la sânul ei. O clipă nu le trece prin minte că trăiesc din amintiri...uneori sînt penibili. Scot la vedere

termosul meu teuton, de forma unui glonț de tir și trag o dușcă din esență. Poetul are încredere în mine și, în semn de solidaritate, trage și el. Deci beau cu șeful..Tot nu mă pot opri și arunc altă sămânță de scandal. Cum a făcut Emanuil Gojdu avere ? În mod sigur nu apărînd țăranul român, îmi dă replica unul de prin Sibiu ori Alba Iulia. În cancelaria liceului masa încărcată cu bunătăți, nimeni nu se atinge de nimic, văd și sticla de whisky, poetul trage și mă îndeamnă și pe mine. Refuz de cînd Grigore Hagiu mi-a arătat cum arată adevăratul whisky, știu să aleg. Nu-mi place eticheta... Atenția mi-e reținută de ecranul pe care se pot vedea vreo cîteva camere care iau imagini de la poarta liceului și de pe holuri. Săluc are emoții, aici a învățat cîteva clase de liceu în urmă cu mulți ani. Unul dintre scriitori își lansează cartea în mod inedit. Spune cîteva cuvinte despre ea apoi o aruncă spre clasă. Zeci de mâini se ridică entuziaste să apuce cartea.

Aștept emoționat să-mi vină rîndul să iau cuvîntul. În astă vreme îmi revine în memorie o situație asemănătoare la un liceu din Baia Mare. Sînt de atunci vreo 23 de ani. Cu: Teohar Mihadaș, Ion Gheorghe, Daniel Drăgan, Radu Săplăcan, Mihai Olos, alții. Dragul de Mihai Olos m-a prins de o mână, eram la servicii și m-a tras după el pînă la liceul din apropiere. Sînt și acum în fața elevilor, în spatele meu veșnica tablă mîzgălită de cretă, petele albe revin mereu pe fondul negru ca la biserică cu lună. Atunci Ion Gheorghe îi mulțumea lui Teohar Mihadaș, dintr-o generație mai veche, că datorită generației lor au azi libertate de expresie. Nu departe era pușcăria din Baia Sprie și Cavnic de care bătrînul Teohar nu era străin. Doamne feri de libertate. Cînd aud acest cuvînt cad pe gânduri. Îi amintesc poetului nostru de acea vreme cînd vînam lei... da, am fost și la liceul unde poetul fusese profesor. Atunci nu-i spunea Mihai Eminescu, liceului. Eu eram cu grupul revistei „Astra”, anonim printre clasici, la fel ca și astăzi. De ce amintesc aceste lucruri? Să se știe că memoria este mai puternică decît vorba-n vînt. Dă doamne să fie bine/ și la noi și-n țări străine!

4

Nu-l scriem, deși-l purtăm în subconștient asemenea dorinței nemărturisite de a iubi o femeie frumoasă, întîmplător zărită. Nu credeam că voi ajunge, cînd voi cînta a nu plînge, vorba din popor. Așa sînt eu de arădean, cum sînt bulgar, de exemplu! Deși actele administrative așa spun. M-aș fi bucurat să pot face mărturisiri de ziua mea, într-un

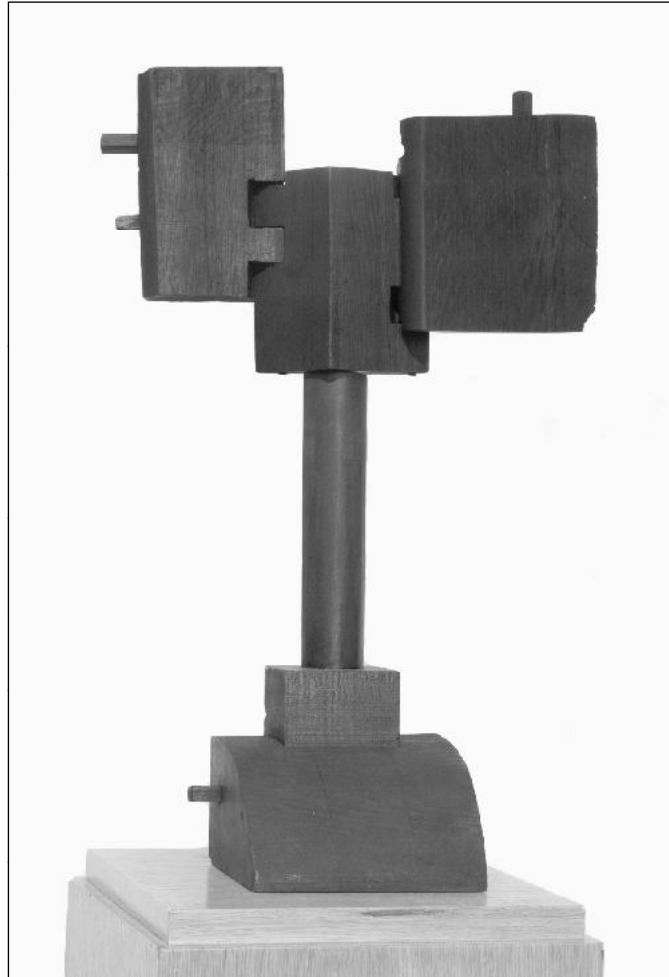
eventual interviu. Dar nu s-a nimerit. În anul în care m-am născut aparțineam de regiunea Crișana. Ce Arad, că am văzut orașul abia când eram elev de liceu. N-o să uit vreodată Corso-ul arădean cu magazine și vitrine mari, cu miros de ceai cu lămâie ori amețitorul miros de cafea ce ajungea pînă pe trotuarul înțesat cu lume care se plimba. Ori luna iunie cu teii mirosind amețitor pe unde un tramvai pe linie îngustă, ca o jucărie colorată, înainta furios. Orașul reședință de regiune, Oradea l-am văzut mai înainte, când am fost în excursie cu școala. Cu Dealul cu pierșici de unde orașul părea un mușuroi de lumini. N-am uitat nici ce spunea unul din personajele lui T. Popovici: vezi să nu ți se vadă Oradea, adică partea rușinoasă. Dar ce femei frumoase erau în Oradea...

Nu m-am urbanizat în Baia Mare, poate numai în acte pentru că vreo trei ani am viețuit în Brașov, fost orașul Stalin, încercînd să devin inginer. Acolo, la cinema „Bârsa” am văzut un film despre moartea lui Labiș și am plîns. Niște colegi au rîs. Apoi am rîs eu și au plîns ei. Apoi au venit „aradani” cei adevărați și m-au trimis la vatră. Eram deja în județul Arad de unde am ajuns în orașul unde Eminescu s-a întîlnit cu Avram Iancu, zicea Romulus Guga, pe care l-am văzut în persoană așa cum îl văd azi pe Augustin Cozmuța. Tocmai apăruse revista „Vatra” pe care o citeam sub potopul de ironii ale păzitorilor mei. Eram militar în termen. Apoi, vorba poetului Ion Gheorghe, mi-o spălat creierul. Și am ajuns în cel mai frumos oraș din lume, în Timișoara, unde am întîlnit-o pe fetița cu două nume Mariana care zice că m-a făcut om. Adevărul este că m-a făcut tată de doi copii, care azi mă cam iau peste picior, așa cum eu nu făceam cu tatăl meu.

Dar n-am scris nimic despre iubitele mele. Oricum le iubesc la fel de mult ca atunci când eram și mai tînăr decît acum, și nu le voi uita vreodată cu toate amenințările femeii cu două nume. Unele sînt peste mări și țări, altele în ceruri.

Am vrut să încerc gustul gloriei așa cum un prieten de-al meu a vrut să știe ce este poezia fiind devorat de aceasta. Ce gust are gloria? Vă spun sincer e ca și cum ai înghiți un pui de arici, adică, vorba moțului din reportajul lui Geo Bogza, nu știu dacă se plăte.

Oricum, trebuie să-i mulțumesc bunului Dumnezeu că m-a răbdat pe lumea creată de el și-l rog, asemenea pedepsitului Sisif, să mă mai îngăduie încă. Dacă și hoțul, când merge la furat, zice Doamne ajută, eu de ce să nu spun: îngăduie Doamne!



Ioan Mihele
Pasăre de noapte
(lemn)

Poeme

Iulian Onciuc

Premiul Revistei FAMILIA la Festivalul de ceație literară
Cicârlău, noiembrie 2010.
Este student anul I la Facultatea de Litere,
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca.

clipiri

(detaliu)

între crengile cu prune grele ca ochii
uitam că clipeam

atingeai pământul doar cu palmele
jeans bistrițeni suficient de strânși
cât să imite natura
teniși vechi de polen
primiți în dar de la colega ta de ruj

în așteptarea unei brize
ai rupt un fir de iarbă și l-ai lăsat să
se legene spre sol

două spirale se rotesc deodată
la distanță de o codiță de prună
inspirăm același aer

doar o clipire de vânt
și a căzut
pe cealaltă față a pământului
o bistrițeană

stări de agregare

urăsc nefumătorii ei pierd ceva
poate plăcerea de-a fi neputincios măcar pentru câteva
minute

când prin fum te vedeam în vulcan
cum puneai mâna pe el o furtună
de celule exfoliate
părul îți aluneca înroșcat pe tavan

inspir deodată cu vântul ce-mi suflă scrumul
pe pantalonii arși de dragoste
pierdut în mahala calc gunoaie
las îmi zic s-ajungă la piele
expir cu ochii închiși abia-i pot ține

de când fumam împreună...
în pachet pe-o țigară
stau răsucite câteva din firele tale blonde
și aprind nu din ură nici ca să uit șuvița ta

odată trupurile noastre

încăpem într-un pahar cu vin
am nevoie de forma ta de la ochi până la bărbie
pielea gurii tale e scrisă

în mâini mâine e gol
calea uită creionul
apoi ne iubim într-un tablou
te ții de ramă

ne-am răsucit peste firimiturile de grafit
căzute la fiecare mușcătură
ne-am zgâriat pe spate
pe cearșaful aburit de pete gri
în tușe largi înmuiate în sânge
au fost perindate deodată
odată trupurile noastre

ea

vorbeau ceilalți vorbeau lucrurile vorbeau corpurile
ea respira

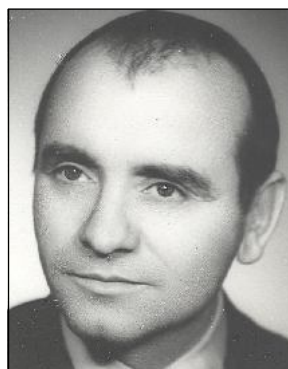
cât un cuptor
obosită
sunt un om obișnuit dospit
ea mare cât un ceas de maternitate

tot lichid
ca un deșert

în brațele ei
prin sânge

Poeme

Vasile Latiș



(1933 - 2007)

April

Pașnic înflorește iarba pe dealuri; se-așin puterile
sufletului pretutindeni. Râuri coboară: mai adânc
te-ndini tu acum către apa tăcută, către Mama
ruptă de valuri; un ucigaș plăpând ne-ajunge
din urmă. Femeile, și cei ce-au plecat se roagă
alături de tine: șoptită tăcere în gura celui preasingur.

Măcieșul, grăbit, înflorește și din ochii noptatici
moartea-și începe. Stânci grămădite vedem la pământ;
marea vine spre tine și pădurea mai îndeaproape-ți
vorbește. Căci tu ești străinul: Trandafiriul văl
fața ne-ascunde.

Cântec

Margaretei

Singur ... Mai singur către capăt de lume. Unde,
la răscruce, se-ntâlnește Tatăl cu Fiul răsună
norii de cântece. Despărțire: și singur ai fost.

O Fată: și cealaltă-i firea ei. Înaltele-i neamuri
cum m-au urât și drag ți-am fost odată: de mână
m-ai luat și m-ai dus... Departe m-ai dus-prin
grădini copilărești unde mierla își cântă cântecul
ei. Acum a tăcut... Ce mult e astăzi de-atunci!

Epilog

Prietenie! Acum știu: o știință voioasă care ne depășește
C-un salt... Nici atât. Ca zâmbetul unui băiat care
trece prin somn a dormit. Ca o scânteie care-n beznă s-a dus.
Dar aceasta-i o schemă doar (Kant a vorbit potrivit)
și n-o să-ți ajungă: chiar dacă tu ai găsit-o și-acum
e a ta. Natura însă e darnică: Soare-ți dă și Pământ
și Plantă și Vinul pe care-l pui pe masă la inima
fratelui. E ochi acolo: dar ochiu-acela vede-ntunecat
și-ntors, ia seama!

Trebuie mai presus ca toate s-aparții - eu nu știu Cui.
Cu neștiința ta cu tot; povestea aceasta însă se spune
numai odată cu Domnul.

Iubirea, ea

Iubirea, ea, din ce se-ncepe? Cine știe? Din încet
cuvânt... Din tulpini... Tăceri ce-n veci în valuri
se cuprind și iar le-mparte valul când le-ajunge
urma-i: dar tu să treci acest amar cuvânt. Nu-l pricepe.

Din morți ce-n voi au consimțit și Chipul
însuși cerne umbra-I pe pământ, fată - și - băiat,
să-l pierdem, una (dacă l-am aflat odată)

E celălalt? E mort, într-însul, chipul? E viu, vai

mie, - acum, pe drum încoace către noi. Deci mama
încet ne zice, preamâhnită, și ochiul ei ne plânge

să ne-ajungă plânsul: dar poate nici n-am fost vreodată,

nici noi, nici ea... noi n-am fost niciodată.

Iubirea, ea, din ce se-ncrede, ca să fie? Nu știm spune.

Dar știm că moartea abia-i începe gândul.

Poveste

Mereu un spațiu fără lume – loc recade-n sine-mi,
îndărăt, și scade-apoi al lui avânt. Un pur auz pe
care nimeni nu-l ascultă, prea încet...și singur

îl străbat și nu știu dacă Domnul stă cu mine.

Tăcere-i legea lui: să nu-l cunoști nicicând! Îl lasă;

de nu ești tu acela, Eu sunt – Eu, și poate nici n-am
fost vreodată. (Dar tu să temi acest amar cuvânt: îl uită).

Acolo-i ea, demult, o fată: încet de ea desprinsă, parcă,
și ușoară. Nimic ce-i pământesc n-o doare; doar ritm,
și frumusețe, mers întreg spre vechi repaos, să-l
cuprindă...Ce greu dormi în mine, somn au fost, treaz,
pe când dormea în mine din străvechi părinți și
decât ei, nainte; cu marme dorm în somn și le ajunge

plânsul celor care nu mai sunt... Dar tu ascultă, mă ascultă
bine: sunt vechi odăi – lumina lor răspunde-n negre ziduri
reci și rău scânteie – acolo doarme ea în orice noapte
și se-nmulțesc odăile cu ea, fără de număr, de nu-mi mai

pot pricepe gândul. Acolo doarme ea și se vădește uneori
dar tu să n-o privești: e cealaltă firea ei și ea de-atâția ani
e moartă, e moartă ea, ori cealaltă Fată... Nu-i om

să spună-aceasta. Graiul însuși tace... Dar morții mei atât
de greu iubesc cu mine-odată!

QUIS HIC LOCUS, QUAE REGIO, GUAE MUNDI PLAGA?

Fiiței mele

(CARE ESTE ACEST LOC, CARE ESTE ACEST ORIZONT,
CARE ESTE MARGINEA LUMII?)

I

Ce păduri fără grai? Ce ochi ne vede
și uită? Încă-mi aduc aminte –
marea străinului și pescarul bătrân și valul
și osul în mută rugăciune pe plaja pustie,
precum le-am uitat. Intre gerosul noiembrie
și cântecul cucului, lângă bujorul sălbatic
pe care ziua și noaptea-i întunecă, egale,
în martie, către sfârșit. Cine – dincolo și dincoace
de chipul omului – iese vădit și ne părăsește
fără hotar pe cărările timpului? Și Domnul

se-ntoarce spre noi, preaștiut; și ochiul se
mistuie în rugăciunile sale. Cruce verde și seară.

Un neam mai bătrân se trece acum în nepotul,
solitar. O fereastră a rămas odată deschisă.
O pădure ascunde chipul nostru și nu-l mai
cunoaștem. Un pârâu se joacă cu apele sale
și mama naște copii mai muritori decât ea. Un
bărbat a rămas dinaintea furtunii, cugetând.

II

Iarbă. Și jos, în devălmășia abisului
locuiesc cei neatinși de cruzime. Rază
de soare; prin oglindă de aur trecu făptura
băiatului. Ceva mai neștiut se trage la sine
decât au fost înainte, ne lasă mai singuri.
De propria sa prezență spiritul se lovi

dinaintea luminii; din bolți întunecate
mânia Domnului se-ntoarse la noi și născu.
Mai adânc suspină gura femeilor; izvorul se
reumple de apele sale. O vietate albastră încremeni
sub pădure.

III

Pământ și iarbă. Acolo unde Domnul
ne poartă mânie - am venit și lumina
răsări din inima luminii, se minună
de chipul străinului. Peste punți somnoroase
umblă copiii oamenilor și se uită-n prăpastie;
și unde vulturi rotesc, între munți depărtați
își caută gândul. O umbră sunt eu la capătul
drumului, între mare și stâncă. Un foc uituc
pentru seara aceasta. Cine iese în noi atât de vădit
și ne-nsoțește o vreme, și ne leapădă sub
săgețile morții? Să nu cauți răspuns. Nouri
se duc către soare - răsare; către țara dintâi
a părinților. Pământ. Și iarbă verde, tot verde.

IV

Cine - mai aproape decât aproapele,
decât noi înșine, decât Sora și Fratele,
cine, mai nebun ca ziua de azi cutează
și iese și se dezice de sine? O stea purpurie
la marginea nopții. O mare peste care-au
trecut odată străinul și nu în zadar
se numește Binevoitoarea de oaspeți. Sau
cei care-au rămas - geamănă entitate -
între Ursa și Călăreț, între întâile
zăpezi sclipitoare ale morților și grotele
mării. Ah, glasul nostru se ascultă pe sine.
copiii caută aurul câmpului. Cineva
om s-a făcut și a mărit cămările inimii,
la nesfârșit, încât nu le mai poate cuprinde.
Morții întetăț-au simțirea; și de durere

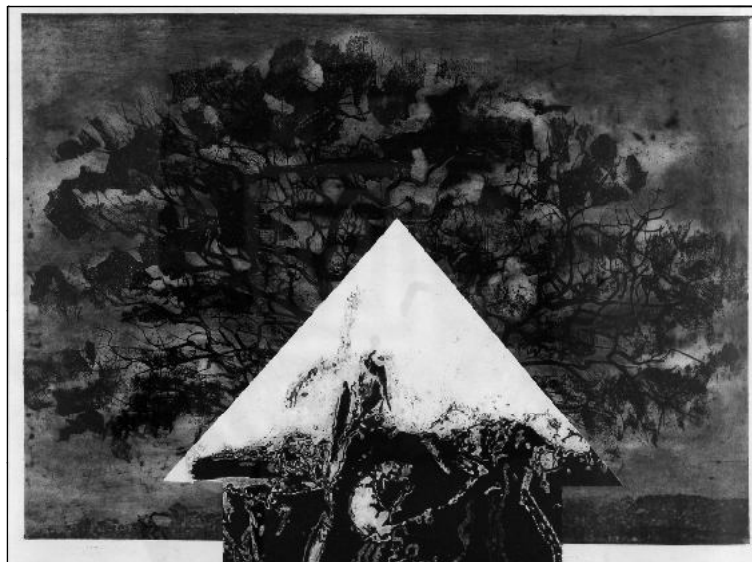
năvalnică buzele noastre tăcură toate
cuvintele.

V

Loc al locului – una. Un izvor care se-nvață
pe sine. Dar de durere pădurea încremenește
în tăcerile sale; sângele cald în gâttejul celui
ce cântă; blândă nebunie, aici și dincolo pe
cărările timpului. Piatră pe piatră, zidită; rază
de soare. Dar Ajax a murit în platoșa
regelui pradă nebuniei și Zeului, o nesfârșită
durere. O fată se luptă cu morțile mele.

VI

Norii pasc blândețea unei priviri
aurii, se poartă către cealaltă,
întâia noastră obârșie. Voi, părinți!
Cine-a rămas nenăscut și are să-ndure
cărarea cu spini, o neagră pădure de brazi?!
Pietre vedem la marginea câmpului.
O floare de măr înflori, din propriii ei ochi
moartea începându-și. Iubite-au fost
puterile cerului cu rugăciunea ori sufletul,
ape, prin țara de-acasă, cutreieră și
munți, profetic vorbind, se-adună de
tăria împreună-gânditului. Ci tot îl
așteaptă pe-acela ce, vestind, ar lua-o
înainte de hotărârile timpului.



Maria David
Intermediu
(tehnică mixtă pe pânză)

Traduceri

Boris Poplavski



Boris Poplavski (1903 – 1935) s-a născut la Moscova într-o familie de descendenți nobiliari polono-lituaneano-ucraineni. Tatăl său, absolvent al Conservatorului de Muzică, a fost discipolul lui P. Ceaikovski.

În 1918, părinții divorțează, împreună cu tatăl viitorul scriitor stabilindu-se la Harkov, apoi la Ialta. Unul din primele poeme ale lui B. Poplavski (*Odă la moartea împăratului*) ține anume de această perioadă. Debutul în presă și-l face în 1920, la Rostov-pe-Don. Este și anul în care ia drumul emigrației – Constantinopol, Berlin și, în fine, Paris. În 1928, re-debutează, deja în exil (revista „Voința Rusiei”), iar în 1931 publică unica sa carte antumă, „Drapele”. Peste un timp, este apreciat drept cel mai important poet tânăr al emigrației ruse (V. Nabokov).

Se formează sub auspiciile poeziei franceze (în special, Rimbaud) și, implicit, ale futurismului rus, grație faptului că, la Berlin, îi cunoscuse pe V. Șklovski, B. Pasternak și V. Maiakovski. La Paris are relații cordiale cu I. Zdanevici, fervent transraționalist (care, de altfel, a și păstrat cea mai mare parte a manuscriselor lui B. Poplavski, după enigmatică moarte a acestuia; se presupune – din cauza unei supradoze de droguri). Este și autorul romanelor „Apollon al fără-de-chipurilor”, „Din cer acasă” (cu un accentuat caracter autobiografic). Postum, îi sunt editate cărțile „Ora de zăpadă” (1936), „În coroană de ceară” (1938), „Dirijabilul unei direcții necunoscute” (1965). Captivantul său *Jurnal* a fost păstrat de un alt scriitor al exilului rus, N. Tatișcev, și publicat în 1996.

Din „Avtomaticeskie stihii” / „Versuri automate”

* * *

Sus pe-acoperișul casei
Stătea statuia fericirii
Privind la nașterea vieții

Din galbena mare a zării
Mereu i se părea: veni-va timpul
Se vor dizolva se vor deschide beznele
Vocile vor săruta pământul

* * *

De pe urma înaltei vieți a mesteacănului
Rămas-au doar nișe frunze pe mare
Țărmurile au uitat de apă
Vapoarele-au uitat natura
Vilele bat din aripile acoperișurilor
Pescărușul zboară spre nord
Acolo îngheță un biet călător
Ai putea să-i mănânci vocea fragedă
Brațele mării
Albe par

* * *

Luna interpreta o serenadă
La un pian albastru-pal
Noi ne ascundeam după colonade
Trăgeam cu ochiul și așteptam
Doar o lovi în spate cel care
De sunete se temea mai tare decât toți
Și-amuți al lunii clown de sticlă
Pierzându-și sângele argintiu
Și capul său se rostogoli
Dincolo de-ndepărtata pădure nu prea-naltă
Adio lună
Asasinosenarul
Trăiește într-o casă de sticlă înzăpezită
Și lin cu un balon enorm
Anii săi zboară în eterul bolții
Trecură toate și dânsul chiar a uitat
Că - el - cândva - pe sine s-a asasinat

* * *

Cărțile fericirii și cărțile tristeții
Cădeau legănat prin geamul deschis
Însă nimeni nu se-nclina spre viață
Închizând ochii cu toții priveau în depărtări
Acolo tot era și calm și-ncăpător
Toți sufereau din cauza vecinătății sunetelor
Cât de-ngrozitor e să te trezești în fericire
Cât de prostește e la viață să revii
Ca disperatul aur al beatitudinii
Dus în largul mării însorite
Seninii ochi se deschideau pe când
Cărțile de aur se-nchideau

* * *

De ne-reîntors
De ne-nspăimântat
Inexplicabilul
Taci pe vecie
Respiră încet
Fă ce dorești
Trezește-te-n noaptea adâncă
Inimă privighetorile
Norii
Și ghețarii polari
În marea înaltă
Siniliu-depărtată
Încet își duce veacul
Ceasul de aur al sorții
Încet vântu-atinge roți și rotițe
Clopotul tandru clopotul alb
Va răspândi un sunet de aur
Trupul cel negru
Să cadă-ar putea

* * *

Era frumos copleșit de uimire
De-a fi ațipit în mlaștină afundându-se
Grozav de aproape de vremuri bune
Și se trezi pe locuri mai înalte
Doar munții îi mai stăvileau privirea
Însă era deja de înțeles - curând
Norii se vor înălța spre-azur
Bolta spre a o săruta aievea

* * *

A nega lumea-n toate cele patru părți
A ne-afunda în patru vise
Să ne-nfățișăm în patru luminozități
Astfel doream noi la începuturi
Astfel ne strigau păsările
Numai că noi nu răspundeam
Nu oboseam să ne învrednicim
Nouă sub strașnicul vânt al tristeții
Ne plăcea atât de mult să stăm
Deschizându-ne velele

* * *

Unirea fierului sticlei norului verde
Slăbiciunii premortuare și încă a scrâșnetului
Aburilor zăpezii hârtiei geometriei și mănușilor
Scoase de pe multe foarte multe vise
Demult putrezesc
Uitate
Ce știuseră-atunci că-n față ne vor apărea
La apus
Și de ce atât de multe nave înghețaseră la sud
Deplin învârtjite
Dintr-o dată ceva se modificase
De parcă râul se pomenise brusc de-asupra noastră
Mai înainte ca noi să fi reușit a ne feri

Fuseserăm purtați spre alte vremuri
Sălbatic șuierau bărcile care apăreau în zare
Și multă vreme după aceea pe nisip
Plângeam în hohote de fericire de milă pentru frunze
De durerea emoțiilor
Iar casa din carafă
Stătea singură și dăinuia -
Ea nu sesizase rotația
Sunând binevoitor
Ieșise stăpânul
Se-ntoarse din nou
Adormi

* * *

Sfârâmați lanțurile - fierul respiră atât de duios
Piatra plânge în hohote
Însă nimeni n-aude
Nimeni nu vorbește cu ea
O fetișcană de piatră într-un aerostat
Se-nalță la cer fără-a-nceta să zâmbească
Iar în adâncul mării filosoful cântă la vioară
Și zângănește din lanțul său
Prins de stâncile afundului
Cămilele dispar încet spre Sahara
Spre sud
Și totul e zadarnic
Totul e lipsit de importanță
E liniște înstelată
Peste viața moartă vuieste orașul
Fericirea tace

* * *

Încercați iar și iar toate combinațiile posibile
Adăstați în toate îmbinările
Sărutați femeile tuturor națiunilor
Învățați să cântați

Sau întoarceți-vă în depărtare
Atunci veți înțelege că ceea ce - nimic -
Vi se arătase-n visul dinspre zori
Era tot ceea ce prezent e-n univers
Și ce visase universul
Și încă multe altele
Deocamdată ne-nțelese
Se referă la zilele ce vor veni

* * *

Trecu și iulie un maniac friguros
El doarme-n ghețarii apelor din sud
În norii de zăpadă ardeau rozele câmpurilor
Și lunile se tot schimbau în cortul lor
Arșița dormea-n zăpada minutelor nocturne
Și prinse a ploua

* * *

Sihastrul cânta sub cloroform
În față i se roteau cărți de sticlă
Cu lanț de aur era prins
De fundul universului
Se afla departe de viață
Însă nu definitivă moarte -
De fapt era presimțirea unui teribil sunet
Semivis prin care se revarsă răsăritul
Frig somnolență
Suferința preînзорirii
Iar în adâncul universului se clătinau arbori
Și ploaia pleca-nveșmântată
Într-un palton gri-pal

* * *

În marea-ntunecată cântau scafandrii
Peste ei aisbergurile pluteau măreț
Prăfos era orașul de deasupra
În lazaretele cu zâne-n suferință
Ziua aluneca prin anii singurătății
Freamătul ploii aluneca pe albele frunze
În amurg la lumina felinarelor
Se auzeau oftând ceșos locomotive
Furtunile dormeau la pragul meu
Fiindcă vara era una falsă
Sub teatrul marilor înălțimi
Departe jos treceau tramvaiele
În care regii citeau cărți bătrâne
Numai noaptea fu să plece din Nurimat
Și zorii și-au închis imenșii ochi

* * *

Neînfricat
Dorm pe șinele trenului de poștă
Însă în alte dimensiuni
Trenul va trece în vis
Speriindu-se de flori
Se va răsturna în râu
Se va umplea cu pește
Întorcându-se acasă
Imperturbabil
Îmi amintesc de trecut
Sărut ușor
Zilele ce vin

Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU

Plastica

Aurel Chiriac

Contemporanii noștri



Și în anul 2010, *Salonul municipal de artă contemporană* se dovedește a fi ilustrativ pentru disponibilitățile întru creație ale artiștilor plastici orădeni și bihoreni deopotrivă.

În urma jurizării care, în opinia noastră, trebuie să rămână obligatorie și de acum încolo, 40 de pictori, sculptori, graficieni, artiști decoratori se regăsesc pe simezele *Salonului*. Atât ei, cât și cei care nu au fost admiși acum merită, însă, a fi apreciați tocmai pentru că gestul lor de a onora selecția a demonstrat că se respectă pe sine și că respectă, în egală măsură, comunitatea căreia le aparțin, știut fiind că aceasta percepe manifestarea expozițională în discuție ca pe un eveniment de referință în activitatea de peste an a profesioniștilor în domeniul artelor vizuale ale locului.

Dacă zăbovim mai mult în fața fiecărei lucrări expuse în cadrul Secției de artă a Muzeului Țării Crișurilor descoperim, așa cum este și firesc, universuri imaginate diverse, având la temelie concepte estetice și mesaje ideatice datorate unor oameni dedicați meseriei practicate, cunoscători ai fenomenului artistic contemporan, și care și-au stabilit, ca scop imediat și de lungă durată, personalizarea din punct de vedere stilistic. Iată de ce, dacă reducem utilitatea *Salonului* doar la ideea de mai sus, suntem în măsură să afirmăm, fără reținere, că acesta se justifică, tocmai pentru că asigură periodic membrilor Filialei U.A.P. Oradea posibilitatea cunoașterii strădaniilor fiecărui plastician în parte, în genul de artă practicat, stadiul în care se află aceștia în conturarea sau consolidarea proiectului vizual asumat.

Ca și în alte dăți, pictura domină în *Salon*. Remarcăm, dintru început, tot mai evidentă renunțare la reprezentările în care figurativul era suveran, în favoarea celor în care asamblarea formelor definitorii unor

simboluri de mare impact public, aduc în prim plan ritmuri compoziționale și armonizări cromatice în consens cu crezul într-un frumos al celor care semnează punerile în pagină respective. Este adevărat, însă, că în cazul lui Florian Heredea, Lia Rusu Brândaș, Gheorghe Gherman, Aristina Elthes, se evidențiază accentuata stilizare a componentelor ce alcătuiesc o configurare plastică ori alta - fie ele umane, fie vegetale -, stilizare desăvârșită prin delicate și expresive efecte tonale.

În schimb, la Oana Băruță, Ovidiu Sălăgean, Serena Durgheu, Ioan Miklos, Teodora Ioana Klein, Mihályi Muranyi, Adriana Bone, Alexandru Damaschin și Gabriela Gavrița totul se orientează spre consacrarea unor structuri coloristice într-un mod cât se poate de eliberat de rigurile modelelor clasice consacrate în timp, pânzele rezultate exultând prin sinceritatea stărilor sufletești relevate.

Grupul format din Aurel Roșu, Vioara Bara, Stela Vesa, Eugenia Drăgoi, Paul Blânda, Ovidiu Budurean, Dorin Damaschin și Ujvárossy Gyöngyi se dovedește a fi, la rândul său, fidel unor idealuri compoziționale care, odată însușite, stau la fundamentul unor lucrări în intimitatea cărora - exploatarea, cu sensibilitate și inteligență, relația dintre semn și culoare, acestea din urmă de cele mai multe ori în starea lor pură -, mărturisesc, mereu și mereu, despre nevoia continuă de credință și speranță, de fapt despre nevoia de libertate a spiritelor în orice perioadă din existența societății umane.

Într-o ordine dată de număr, arta decorativă ocupă a doua poziție în cadrul *Salonului*. Aici, este evident faptul că, în continuare, Marta Jakobovits, una din remarcabilele ceramiste ale României și nu numai, se învrednicește din nou a ne demonstra că a fi fidel domeniului în care activezi, pe de o parte, și, pe de altă parte, atașamentul față de crezul estetic propriu sunt trăsături esențiale pentru a te menține la o cotă de apreciere constantă. În ce le privește Mihaela Tătuțescu, Corina Baciu, Corina Andor, Elena Câmpian, fac dovada unei măiestrii creative ce nu poate fi contestată. În cazul textilistelor, lucrările sunt rezultanta exploatarea calităților decorative și plastice ale unor materii prime în realitatea lor originară - firul textil, metalic sau sintetic -, și ale unor tehnici tradiționale, cum ar fi cele ale broderiei sau dantelei.

Maria Bologa, Kátalin Márton, Claudiu Peter, Adrian Peter, Janko Szep Noemi, prin propunerile făcute, care aduc în prim plan rezolvări plastice care sunt specifice colajului textil, sticlei sau emailului, reușesc să ne convingă asupra împlinirilor ce le stau la îndemână, continuând în genul de artă practicat.

Lucrările de grafică din *Salon*, datorate lui Tiberiu Fekete (grafică digitală), Horea Abrudan, Maria David, Simona Derecichei te invită la un dialog vizual deloc gratuit, care este rezultanta unei comuniuni bine strunite dintre linii, conture și culori, efectul fiind benefic inclusiv pentru perceperea cu obiectivitate a profunzimilor temei ilustrate.

Segmentul sculptură, unde formele tridimensionale, de dimensiuni mici, au ca autori pe consacrații Doina Tătar, Cornel Durgheu, Ioan Mihele, dar și pe mai tinerii lor colegi de breaslă, Marius Vesa și Radu Târnoveanu, ne familiarizează cu lucrări ce demonstrează că toți aceștia, indiferent că prelucrează bronzul, lemnul sau lutul, mizează pe un limbaj plastic deschis spre noua modernitate, în ceea ce înseamnă modelajul, finisajul formelor, gradrea proporțiilor, rezolvări specifice care asigură, astfel, și înțelegerea subiectului reprezentat.

În concluzie, *Salonul* anului 2010 ne apropie de operele unor artiști plastici din generații diferite, dar care dezvăluie feroarea și demnitatea visului, în dorința de a plăsmui, fără prejudecăți, cu o energie ce le este doar lor proprie, creații care conțin în ele sentimentele timpului prezent, fără de care existența noastră cotidiană ar sta doar sub semnul tern al orei trecătoare.

Muzica

Adrian Gagiu

Anul lui Chopin, Schumann și Mahler



În 2010 s-au împlinit 200 de ani de la nașterea lui Chopin și Schumann și 150 de ani de la nașterea lui Mahler. Ca și în anul precedent, când aniversați sau comemorați au fost Händel, Haydn și Mendelssohn, prilejul a fost intens exploatat pe mapamond pentru a focaliza asupra câtorva dintre marii compozitori ai lumii un interes sporit al vieții de concerte, al cercetărilor muzicologice și al acțiunilor de popularizare pentru publicul larg, deci nu pentru că în afara unor astfel de ocazii ei n-ar fi foarte prezenți în conștiința breslei și a publicului sau ar mai avea nevoie de astfel de stimulări pentru a fi mereu cercetați și cântați tot mai bine și mai corect, într-un cuvânt pentru a fi mai bine cunoscuți și apreciați, într-o delectare și curățire sufletească a noastră a tuturor.

Am putea compara asta cu ce s-a făcut pe la noi, la Oradea, unde avem Filarmonică și Facultate de Muzică: respectând tradiția locală reevidențiată și în 2009, din păcate la orchestră nu s-a făcut mai nimic, cu excepția celor patru simfonii și a Concertului pentru pian de Schumann, care au apărut în câte un concert pe parcursul anului 2010 și care oricum sunt prezente des în programele simfonice de la noi, făcând parte din repertoriul popular și accesibil (nu necesită instrumente suplimentare și nu pun mari probleme stilistice sau estetice). În afară de cele câteva lucrări arhicunoscute, nimic din creația lui Schumann, nici interesantele concerte pentru violoncel și pentru vioară, nici uverturi, nici compoziții vocal-simfonice. Chopin și Mahler au fost și mai urgisiți, ei lipsind cu desăvârșire. Pentru al doilea se pot acorda circumstanțe atenuante, fiindcă simfoniile lui necesită orchestre foarte mari și săli pe măsură, ce depășesc de obicei posibilitățile materiale ale unei filarmonici de provincie. Sigur, ca expedient, unele pot fi

Anul lui Chopin, Schumann și Mahler cântate cât de cât cu ansamblul mai mic pe care-l avem, cum s-a mai întâmplat sporadic, și ar mai fi liedurile sau chiar transcriptia pentru orchestră de cameră realizată de Schönberg pentru „Cântecul pământului”... În schimb, Chopin e la antipodul unor asemenea dificultăți, iar majoritatea lucrărilor lui sunt pentru pian solo, și totuși a fost ignorat, deși Filarmonica posedă un excelent pian modern Bösendorfer, iar pianistii buni nu lipsesc în țară.

Ar fi superfluu și pedant să evocăm în acest cadru restrâns rolul extraordinar pe care l-au avut în istoria muzicii și în conștiința iubitorilor ei rafinementele armonice ale lui Chopin, poezia serioasă a muzicii lui Schumann și viziunea amplă și uneori paradoxală a lui Mahler. E vorba, evident, de compozitori uriași, a căror studiere nu încetează să ne îmbogățească și chiar să ne furnizeze surprize. Apropos de pianul Bösendorfer și cu riscul de a fi taxat ca pentru o marotă, deși nu e cazul, reamintesc de exemplu că suntem în secolul al XXI-lea, deci toți cei trei evocați sunt muzică veche. Adică instrumentele, orchestrele și practicile interpretative pe care le știau ei și pentru care și-au conceput lucrările erau mai mult sau mai puțin diferite de cele uniformizatoare din perioada postbelică a secolului trecut. Acestea din urmă sunt încă standardul în România, deși, în lumina cercetărilor serioase din lume pe parcursul deceniilor recente, s-au spulberat multe prostii și locuri comune repetate de vreo sută de ani încoace de băgătorii de seamă în ale muzicii. De exemplu, Schumann nu era un slab orchestrator, simfoniile lui sună foarte clar când sunt cântate **corect**, conform practicilor vremii sale (vezi înregistrările și concertele lui Gardiner sau Herreweghe), delicatețea și claritatea texturilor, tipice orchestrei clasice, i-au fost proprii într-o anumită măsură și lui Mahler (vezi concertele și înregistrările recente ale aceluiași Herreweghe), iar o mare parte din poliloghia romanțioasă (bazată pe pianul modern) despre culorile pianului lui Chopin trebuie reevaluată (piane Erard și Pleyel pe care le folosea el erau diferite de cele de azi, vezi înregistrările și concertele lui Luc Devos, Pascal Amoyel, Soheil Nasser, Melvyn Tan, Pierre Goy, John Khouri, Kevin Kenner etc., sau extraordinarul concert de gală de la Varșovia din 1 martie 2010, cu Dang Thai Son și Orchestra Secolului al XVIII-lea dirijată de Frans Brüggen).

Am mai detaliat de multe ori în această rubrică argumente pentru muzicalitate și pentru necesitatea interpretării corecte stilistic a muzicii din diferitele perioade, iar până nu înțelegem că inclusiv Chopin, Schumann sau Mahler sunt muzică veche și trebuie cântați *adecvat concepțiilor lor*, nu nivelată la *sound*-ul hollywoodian de azi, nu ne putem

îndrepta cu adevărat nici către o muzică a prezentului, cu atât mai puțin a viitorului. *Cultul interpretului, al „viziunii” lui, chiar în detrimentul autorului și al elementelor de autenticitate ale lucrării înseși, e încă un simptom al egocentrismului crescând, al subiectivității exacerbate și al toanelor vremii noastre.* Vorba unui mare dirijor: „Voi îl interpretați în felul vostru, eu îl interpretez în felul lui.” (Și, încă o dată, ca punct de pornire: vibrato e un ornament, nu un mod de a emite sunetele, generalizarea și exagerarea lui provin din muzica siropoasă a filmelor hollywoodiene din anii 1930!)

Dacă ar vrea să „se reinventeze” parțial, Filarmonica orădeană ar putea să evadeze din constrângerile economice ale crizei și chiar să se relanseze spectaculos dacă atunci când abordează muzica veche s-ar adapta practicilor de interpretare corectă stilistic (*historically informed performance*) care se dezvoltă în lume de câteva decenii, bazate pe studii serioase și care sunt *accesibile în mare măsură chiar și cu instrumentele moderne*, devenind *prima astfel de orchestră din România*. Am mai spus și asta, dar așa ceva presupune adaptare și a ține pasul cu lumea, cu vremurile și cu progresele cunoașterii inclusiv în artă. În 2010, anul aniversar Chopin, Schumann și Mahler, din programele simfonice ale Filarmonicii au lipsit Chopin și Mahler, iar cei mai cântați compozitori au fost, ca de obicei, Beethoven și Mozart (cu câte 9 lucrări), Brahms (cu 8 lucrări), Ceaikovski și Schumann (cu câte 5 lucrări). Așa că necesitatea de a se limita la acest repertoriu conceput pentru o orchestră de dimensiuni medii, precum și constrângerile legate de *copyright*-ul lucrărilor moderne ar putea fi transformate miraculos într-un avantaj dacă s-ar cânta repertoriul simfonic clasic și romantic „moderat”, pentru prima oară în România, corect și adecvat practicilor și stilului fiecărei epoci. Mai ales că Filarmonica îl are pe Lászlóffy Zsolt, dirijorul corului, care a studiat cu un discipol al lui Gardiner, deci știe cu ce se mănâncă treaba asta. Măcar pentru a se mai evita rutina; altfel, numai în provincie orice concert e un „regal”, „festival”, „eveniment” etc.

În 2011, lumea muzicală va marca bicentenarul nașterii lui Liszt și centenarul morții lui Mahler. O provocare și pentru Oradea muzicală...



Marius Vesa
Alter ego
(bronz)



Râzând de aparențe și esențe

Teatrul de Comedie din București-DOAMNE... CE MĂCEL! de Yasmina Reza; Traducerea- Lucian Giurchescu; Regia artistică- Lucian Giurchescu; Decorul- Puiu Antemir; Costumele- Anca Răduță; Cu -Tania Popa, Marius Drogeanu, Delia Nartea, Alexandru Conovaru; Data reprezentației- 1 octombrie 2010

Pentru generațiile mai tinere, și mai ales pentru acei tineri -unii artiști, alții chiar comentatori ai fenomenului teatral- dezinteresați de trecut și de înaintași, numele regizorului Lucian Giurchescu nu mai spune foarte mare lucru. Plecat din țară la sfârșitul anilor 70- începutul anilor 80, revenit îndată după 1989, atât în calitate de regizor cât și în aceea de director al Teatrului de Comedie (funcție pe care a deținut-o, cu mult succes, înainte de a alege exilul), Lucian Giurchescu a avut puțin noroc în România post-revoluționară. Ca regizor, nu și-a mai regăsit cadența de odinioară, iar directoratul său dintre 1990 și 1994 a fost mai curând un eșec. Alta era trupa Teatrului de Comedie decât cea lăsată de Giurchescu înainte de a se stabili în Danemarca, altele as-

pirațiile ei, altele ambițiile ori orgoliile unora dintre foștii colegi, altul Giurchescu însuși. Pentru a pune capăt războiului civil din trupă, Lucian Giurchescu a trebuit să plece, însă războiul de guerillă ce a măcinat multă vreme Teatrul de Comedie nu s-a încheiat decât după ce la conducerea lui a venit actorul George Mihăiță. Pe lângă pacificare din instituție, lui George Mihăiță i se datorează și reconcilierea dintre Giurchescu și Teatrul de Comedie, loc unde regizorul revine din când în când, cu îndreptățirea celui ce a montat acolo Ionesco (*Ucișă fără simbrie* și celebrul *Rinocerii* din 1964) și Brecht (*Mutter Courage, Dispariția lui Galy Gay, Cercul de cretă caucazian*), Cehov (*Livada de vișini și Trei surori*) și Dürrenmatt (*Fizicienii*), dar și Jean Anouilh (*Cher Antoine*), acel Anouilh autor industriuos de comedii, condiție de care s-a amuzat dramaturgul însuși în ultima lui piesă, *Egoistul*, ce se joacă de ani buni la Teatrul Național din București, însă nu în regia lui Giurchescu.

Pentru cea mai recentă revenire a sa la *Comedie*, Lucian Giurchescu a optat pentru o piesă a Yasminei Reza. Numele autoarei piesei

Doamne... ce măcel! nu e necunoscut publicului românesc. Poate nu atât fiindcă UNITEXT i-a editat cu ani în urmă în volum câteva dintre scrierile cele mai semnificative, cât mai cu seamă fiindcă una dintre acestea - *Artă* - a fost montată, cel mai adesea cu succes, pe diverse scene românești, cel mai recent la *Bulandra*, în chiar această stagiune. Yasmina Reza e unicul autor de literatură dramatică din Franța care, în ultimii 40 de ani, a obținut premiul *Tony* și se numără printre puținii dramaturgi de azi din Hexagon ce au făcut carieră internațională (cf. Donald Morrison- *Ce mai rămâne din cultura franceză?*, Antoine Compagnon - *Preocuparea pentru grandoare*, Editura Art, București, 2010)

Lucian Giurchescu a tradus el însuși *Doamne... ce măcel!*, o piesă ce amintește și de Ionesco (*Cântăreața cheală* sau *Ce ne-maipomenită harababură*), și de Edward Albee (*Cui i-e frică de Virginia Woolf*), confirmând cercetătorii care susțin că teatrul absurdului își are originea și în vodevil. Numai că *Doamne... ce măcel!* nu e o scriere deloc complicată, ci o comedie adevărată, la care se râde mult și bine, tocmai fiindcă Giurchescu a montat-o bine, așa cum a făcut mai demult cu *Cher Antoine* ori cu *Plicul* de Liviu Rebreanu. Regizorul a întocmit o foarte bună distribuție. Piesa are doar patru personaje (soții Houillé și soții

Reille), iar toți cei patru actori din distribuție au parte de roluri principale. Așa că toți trebuie să fie excelenți dacă doresc ca spectacolul să fie bun. Și sunt excelenți, atenți la nuanțe și la cizelarea detaliilor. Giurchescu are încredere nu doar în piesa Yasminei Reza, ci și în ei și se dovedește că încrederea îi e perfect justificată. Tania Popa, Marius Drogeanu, Delia Nartea și Alexandru Conovaru trebuie să joace patru personaje de condiție mijlocie ce se vizitează spre a rezolva un conflict ivit între odraslele lor. Fiecare adult are ticuri, fiecare e convins că are dreptate și că trebuie să își arate ori să își păstreze superioritatea și respectabilitatea. Așa se și întâmplă, până la un punct piesa și spectacolul te țin în priză și te fac să râzi deoarece se bazează pe ingenioasa defilare a unor ființe intens preocupate de aparențe. Numai că, la un moment dat, cei patru cad în ispita și capcana alcoolului care dăunează grav nu doar sănătății, ci și respectabilității, așa că, pe neașteptate, îi vedem cu totul altfel, fără respectabilitatea jucată. De unde o altă serie de gaguri și de motive pentru noi de a râde de esențe. *Stop-cadrul* din final ne încredințează că a doua zi cei patru vor reveni la *normalul aparențelor*, tot la fel cum și noi, spectatorii, vom pune răsul în cui și ne vom întoarce la tot mai puțin confortabila viață cotidiană și la normalul anormalității.

Mircea Morariu

Precum în Cer, așa și pe Pământ

Teatrul Național din Cluj-Napoca-
ULTIMUL MESAJ AL COSMONAU-
TULUI CĂTRE FEMEIA PE CARE A
IUBIT-O CÂNDVA ÎN FOSTA UNIU-
NE SOVIETICĂ de David Greig; Tra-
ducerea- Laura Poantă; Regia- Radu
Afrim; Decorul și costumele- Szakáts
István; Cu- Ramona Dumitrean, Irina
Wintze, Ovidiu Crișan, Ionuț Caras,
Miriam Cuibus, Cristian Rigman,
Cornel Răileanu, Olimpiu Blaj, Pa-
tricia Boariu, Radu Lărgeanu, Anca
Hanu, Miron Maxim, Romina Merei,
Adriana Băilescu, Silvia Török,
Andrei Brădean, Petre Ancuța,
Emilian Mârnea, Florina Paldău; Da-
ta premierei - 2 octombrie 2010

Cu ani, cu (deja) zeci de ani în urmă, pe vremea când făceam primii pași în profesiunea de critic de teatru, aveam obiceiul de a scrie *la cold*, cum se zice, adică la câteva ore de la terminarea reprezentației. Mi se părea atunci că impresiile fiind proaspete, imaginile din spectacol așijderea, le pot surprinde mai bine în cuvinte. Mai socoteam pe vremea aceea și că mărturia depusă rapid e mai sinceră, mai puțin cenzurată de presiunile de tot felul pe care le implică cronica de teatru. Odată cu trecerea anilor, am început să îmi schimb obiceiurile. Mai întâi fiindcă, încredințându-mi se cronici la spectacole ceva mai complexe, mai bogate în idei, am simțit nevoia unui răstimp mai îndelungat pentru meditație. În al doilea rând, socotind spectacolul de teatru în primul rând un fapt de cultură și de abia apoi unul de divertisment, iar, în cazurile cele mai fericite, un *eveniment cultural*, ori

de câte ori a fost cazul am încercat să-l încadrez într-un ansamblu, într-un *plural cultural* și de *cunoaștere*, ceea ce a făcut ca, destul de frecvent, să înlocuiesc cronica propriuzisă cu eseul. Acesta presupunând un timp mai consistent acordat documentării, consultării unor fișe, uneori chiar recitirea unor cărți în vederea întăririi unor impresii, găsirii și verificării justetei unor similitudini, consolidării motivațiilor unor asocieri. Chiar dacă, din această cauză, unii m-au socotit și catalogat pedant.

Îmi schimb acum, iată, din nou și temporar obiceiul, silit de ceea ce consider eu a fi *realitatea* spectacolului cu piesa *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cândva în fosta Uniune Sovietică* de David Greig, montat de Radu Afrim la Teatrul Național din Cluj-Napoca. O piesă cu un titlu lung (ca titlu de afiș de teatru, nepermis de lung) transpusă într-un spectacol, din punctul meu de vedere, încă și mai lung. Și nu fiindcă ar dura mai bine de două ore și jumătate fără pauză, ci pentru că, în cele peste 150 de minute cât am stat în sală, am regăsit foarte puține idei interesante, cu adevărat noi, care să depășească nivelul expresiei la nivelul formelor, de natură să suscite atenția și să stimuleze reflecția. Ajung astfel, iată, să mărturisesc rațiunea pentru care am decis să scriu la puține ore de la încheierea reprezentației. E vorba despre teama de a nu fi tocmai sincer, de a nu spune tot adevărul, de a recurge la subterfugii. Nici nu prea văd care ar fi aceste sub-

terfugii. Călătoria mea până la Cluj a decurs fără peripeții majore, trenul nu a întârziat decât câteva minute, cu mersul de melc al Rapidului m-am obișnuit demult, cazarea la hotel s-a petrecut fără probleme așa încât astfel detalii nu ar interesa pe nimeni. Nici exercițiile de erudiție nu mi se par, în situația de acum, tocmai folositoare. Altceva mi se pare important. Și anume. Cred că, mai mult decât oricând, Radu Afrim are nevoie să i se spună cu onestitate un lucru. Un lucru simplu, ce poate fi teribil de dureros pentru moment, dar căruia, dacă regizorul nu îi acordă atenție și nu încearcă să îi găsească rezolvare, nu e exclus să îi plătească în viitor un tribut teribil de mare. Pe care cu siguranță nu și-l vor asuma și nici nu îl va împărți cu nenumărații lui suporteri, recrutați nu doar din rândul spectatorilor *civili*, ci și dintre gazetari (unii dintre ei aflați la început de meserie, ezitanți, fericiți că sunt astfel băgați în seamă), ba chiar și dintre criticii de teatru cu mentalitate de suporteri. Care critici, nu toți foarte tineri, dar care cred că susținând și ceea ce nu este de susținut, susțin inovația, tinerețea căreia îi pun opreliști confrății ce nu cred că teatrul, arta, în general, ar fi o problemă de biologie.

În ultimii câțiva ani, regizorul Radu Afrim, neîndoielnic cel mai semnificativ produs al Școlii clujene de regie și unul dintre cei mai importanți directori de scenă de azi, și-a făurit *un stil*. Stil care e, în opinia mea, substanțial altul și mult mai fertil decât cel din vremea începuturilor sale în profesie. Numai

că *stilul* funcționează asemenea unei bănci-iertată să îmi fie comparația cam mercantilă și cam *terre à terre*. E sursă de inspirație, e umbrelă de vreme rea, îți sare în ajutor la nevoie, adică îți oferă împrumuturi. Dacă se întâmplă să nu găsești ori să nu cauți să găsești modalități de achitare la termen a împrumuturilor sau să identifici, ceea ce bancherii numesc *soluții de refinanțare*, adică să încerci să devii cu fiecare nou spectacol creator, original și nu re-creativ, stilul se răzbună, dobânzile devin tot mai împovărătoare. Asta înseamnă că *stilul* se metamorfozează în *manieră*. Or, urmărind cu atenție spectacolul clujean, nu poți să nu observi că Radu Afrim e pândit de pericolul manierizării. Asupra lui doresc să îi atrag atenția și să o fac cât mai rapid cu putință. Cu prietenie, cu afecțiune și nu cu atitudini de inchizitor.

Să mă explic. Matricea în care toarnă Radu Afrim materialul dramaturgic din piesa lui David Greig e una la care regizorul a făcut deja cam prea frecvent apel. E matricea *music hall*-ului, a ruperii firului epic și a intersectării lui cu cântece cântate la microfon, cu dansuri, cu piese din categoria *oldies but goldies*, a ieșirilor *planificate* ale unor interpreți din roluri spre a-și sublinia condiția de interpreți ori spre a *înveseși* ansamblul, a inconsecvenței stilului ca indiciu al consecvenței sau a autoironiei. Aceea a formei, a vizualului - un vizual luxuriant chiar - ce copleșește, conținutul. Sau care chiar dorește să scoată din ecuație conținutul. În cazul

concret pe care îl discut acum, cum conținutul ideatic al piesei *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cândva în fosta Uniune Sovietică* e cam subtil, el e, pur și simplu, asfixiat. Afrim e adeptul postmodernismului și al post-postmodernismului, respectiv al postdramaticului și al post-postdramaticului. Foarte bine Numai că și aici se impun reconsiderări și înnoiri.

În piesa lui David Greig, ca și în spectacolul Teatrului Național din Cluj-Napoca se întâmplă foarte puține lucruri. Doi oameni, doi cetățeni sovietici bine îndoctrinați și fideli nu doar patriei ci și îndoctrinării cu pricina, pe nume Casimir și Oleg, au fost trimiși cu mulți ani în urmă, pe vremea în care războiul dintre cele două supraputeri se ducea și la nivelul programelor spațiale în Cosmos. A intervenit un accident, comunicarea cu solul a fost întreruptă, compromisă definitiv, cei doi au fost uitați și abandonati. Mai nimeni nu își mai amintește de misiunea *Armonia 14*. Doar fiica unuia dintre cosmonauți (Nastasia) și un fost cercetător de la, de pe acum uitata, *Agenție spațială europeană*, rămas cu traumatisme de pe urma eșecului proiectului ARIAN. Cei doi se comportă precum aflate din ziare că s-ar comporta soldații care, ascunși prin păduri, nu au aflat că s-a terminat războiul. Semenii lor s-au schimbat de atunci, în 12 ani, au ajuns să zboare curent și neîngrădiți de nimeni cu avioanele, poate chiar să devină familiari ai spațiului cosmic, dar și să vorbească mult și să comu-

nice puțin, să folosească numeroase cuvinte și să își transmită puține mesaje reale. E haos pe Pământ, e haos în Cosmos, pare să ne spună textul, dar și spectacolul. Puține lucruri sunt cu adevărate limpezi, oamenii se mișcă brownian, acțiunile lor sunt din ce în ce mai ciudate. Dispar ori își simulează și regizează disparițiile, nu prea se știe bine de ce, așa cum face britanicul Keith, lasă în urma lor semne indistincte, cărora e greu să le găsești explicații (în pofida încăpățânării ori tenacității unor semeni de-ai noștri, asemenea lui Vivienne), precum în Cer așa și pe Pământ rânduiețile sunt greu de sesizat, de înțelese, de respectat. Știm puțin, parcă din ce în ce în ce mai puțin despre noi, pământeni, plutim pe Pământ așa cum am face-o dacă am fi cosmonauți. Diferențele au dispărut, dar fără câștiguri majore. Cădem și dispărem, dar mai nimeni nu mai vrea să știe de asta. Ne privim unii pe alții, dar ne înțelegem tare puțin.

Ideile acestea mi se par a reprezenta structura de rezistență a piesei, ca și a spectacolului. Nu sunt tocmai noi și nici nu sunt expuse într-un chip prea original. Și nici prea inteligibil, răzbat cu dificultate la public, contorsionat. Iar formularea-reformularea lor în mai bine de două ore și jumătate de spectacol ajunge să devină monotona, iar interesul pentru spectacol să scadă vertiginos. În pofida faptului că imaginile sunt frumoase, când nu sunt calofile ori marcate de repetiție (aici Radu Afrim împarte meritele, dar și reproșurile cu sce-

nografa Adriana Grand) și, în ciuda devotamentului de care a dat dovadă întreaga distribuție, din care merită menționați în primul rând Ramona Dumitrean, Irina Wintze, Ovidiu Crișan, Ionuț Caras, Miriam Cuibus, Cristian Rigman, Cornel Răileanu, Olimpiu Blaj, Patricia Boariu. O distribuție care, în seara premierei, a înfruntat eroic disconfortul unei săli rece, la propriu.

Se poate ca Radu Afrim să se supere pe mine când va citi aceste rânduri. Îi voi înțelege supărarea. Să mă califice drept inchișitor. Asta nu o voi mai înțelege. Dar îmi amintesc și îi amintesc deopotrivă și directorului de scenă că și Tudor Vianu s-a supărat foc pe Eugène Io-

nescu, când acesta se numea încă Eugen Ionescu și l-a făcut praf în celebrul său *Nu*, din 1934. Însă Vianu, nemuritor în Academia Română, l-a iertat pe Ionescu, devenit nemuritor în Academia Franceză, încă de pe vremea când ambii existau încă aieva. Cum eu nu am nici o șansă de a deveni academician (nici nu îmi propun asta), și cum Academia nu are încă nici un membru de profesie regizor, sper că Radu Afrim mă va ierta și îmi va înțelege bunele intenții de pe acum, când... din poveste mult mai este și bine ar fi pentru amândoi (dar și pentru publicul larg) să încercăm să o auzim împrăpată.

Comedie de modă veche

Teatrul de Stat din Oradea- Trupa *Io-sif Vulcan* - SOARE PENTRU DOI de Pierre Sauvill; Traducerea-Carmen Mocanu; Regia artistică și scenografia- Daniel Vulcu; Cu - Daniel Vulcu și Lucia Rogoz; Data reprezentației- 6 octombrie 2010

Soare pentru doi e ceea ce se cheamă o comedie de modă veche. Seamănă cu piesa omonimă a lui Arbuzov, tot la fel cum seamănă cu alte piese în două personaje, de la *Dragă, mincinosule !* la *Într-un parc, pe o bancă*, de la *Doi pe un balansoar* și *Gin Rummy* la *Străini în nopțe*. Și lista titlurilor poate continua mult de aici încolo. *Soare pentru doi* face parte din acea categorie de scrieri destinate scenei care sunt tare pe gustul actorilor fiindcă au calitatea de a-i lăsa

să joace sentimente. Deoarece se bazează mai curând pe sentimente decât pe cine știe ce mari invenții. E vorba despre piese ce vorbesc despre doi oameni, de aceeași vârstă ori de vârste diferite, care, prin cine știe ce joc al sorții ori printr-un tertip al unuia dintre ei, ajung să se cunoască, să se descopere, să se placă, să își dea seama că da, or fi ele importante problemele globale ale omenirii, dar nu sunt deloc de neglijat nici viața sentimentală, nici ziua de azi, nici cea de mâine, nici cei din apropiere.

Povestit, subiectul din *Soare pentru doi* e extrem de banal. De o banalitate exasperantă chiar. Benjamin Bertholin e un medic de succes. Bun în profesie, proprietar de clinică. Ironic, nepăsător, fustangiu, mizantrop, dar mizantrop cu măsură, adică mai exigent față de alții decât față de sine. Un băr-

bat căruia îi place să ducă o viață fără complicații, fără capricii, fără copii. Un burlac înrăit, cu aventuri pasagere cărora știe să le pună capăt în clipa în care simte că partenera se gândește încheie provizoriul printr-o căsătorie în care se amestecă sentimentele cu interesul. Liniștea doctorului e tulburată pe neputșă masă, atunci când într-o seară îi sună la ușă o tânără necunoscută. Care mai întâi îl acuză că i-ar fi pus un diagnostic greșit (o leucemie) și îi cere să o găzduiască în compensație. Mai apoi îi dezvăluie că a recurs la o substituție de persoană și că ar fi în, realitate, chiar fiica lui, fruct al unei legături pasagere din tinerețe. Rosalinda, de fapt Isabelle, de fapt (cel puțin în textul lui Pierre Sauvill) Josiane Desrumaux, îi dă medicului peste cap toate tabieturile, îl îmblânzește, îi stârnește afectivitatea adormită, îl face să fie și altceva decât un meloman fermecat de Mozart și un pasionat de jocul de șah. Schimbul dintre cei doi e, totuși, reciproc avantajos. Bertholin e, după cum singur recunoaște, *omul născut la soare*, Isabelle e *născută la umbră*, doctorul face astfel încât soarele e împărțit și frățește, și părintește, între el și fiica lui. Povestea nu se încheie însă aici fiindcă, desigur, Rosalinda, alias Isabelle, alias Josiane, se îndrăgostește de un anume Sébastien, iar, după doar două luni de când se cunosc, vrea să locuiască împreună cu acesta. Promițându-i tatălui ei că nu îl va abandona cu totul. Sigur că Benjamin va fi mai întâi supărat, șocat, revoltat, dar până la urmă va

înțelege că așa e viața și că viața merge înainte. Ca într-un cântec de și cu Joe Dassin.

Soare pentru doi e, după cum spuneam, mai curând o piesă sentimentală decât una deșteaptă. Nu e însă lipsită nici de umor, nici nespirtuală nu e. Daniel Vulcu, în calitate de regizor, a intuit bine și calitățile, și specificitățile, și limitele textului. Și a încercat nu să îl reformuleze scenic din temelii, ci să plaseze astfel accentele încât sentimentele să fie în prim-plan (găselnița scenică cu reflectorul ce simbolizează soarele nu e chiar o găselniță, și cu sau fără reflector poezia scenei cu pricina tot ar fi fost prezentă fiindcă e intrinsecă partiturii). Ar mai fi fost de lucrat la nuanțe, ar mai fi fost de cenzurat niște autocitări, ar mai fi fost de pus surdina unor patetisme. Adică, ar mai fi fost loc de suficiente ajustări. Dar cum Isabelle se autodefinește drept o *excesivă* contează mai puțin unele vehemente de ton și oarecare excесе atitudinale din jocul Luciei Rogoz ca și faptul că Daniel Vulcu, în calitate de interpret, recurge la o seamă de poze pe care i le știm din spectacole anterioare și care i-au asigurat prin ani actorului succesul și constanta simpatie a publicului. Numai că lui i-a fost mai greu să se autocenzureze. Și ajungem astfel la o mai veche problemă. Cea a actorului-regizor cu complicațiile pe care le aduce cu sine auto-regia.

Costumele și decorul sunt oarecare, din existent, cum se zice. Nu sunt chiar foarte inspirate. Nu pentru ele vor veni spectatorii să vadă

Soare pentru doi. Vor veni pentru poveste, pentru cei doi actori care

plac și, poate, pentru a vedea de câte sentimente mai sunt în stare.

Prețul fidelității

Teatrul Foarte Mic din București- CA PE TINE ÎNSUȚI de Maria Manolescu; Regia- Radu Apostol; Scenografia- Adrian Cristea; Muzica live- Bogdan Burlăcianu aka BOBO- *Fără Zahăr*; Grafica- Daniel Bălănescu; Cu - Mihai Gruia Sandu, Mihaela Rădescu, Viorel Cojanu; Data reprezentăției- 20 octombrie 2010

Când, în urmă cu vreo zece ani, a făcut primii pași în profesia de regizor, Radu Apostol a fost socotit o mare speranță. Aproape o certitudine a *generației așteptate*. A primit ori a fost nominalizat la premii, a fost îmbrățișat, uneori cam până la sufocare, de critică, a fost invitat la emisiuni de televiziune. Despre câteva dintre spectacolele ce i-au purtat semnătura s-a scris mult, cu entuziasm, un entuziasm nu fără temei fiindcă *Acasă* ori *Drept ca o linie* de la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila, conțineau numeroase indicii că Radu Apostol e un artist adevărat. Numai că și un artist adevărat, așa cum cred în continuare că este Radu Apostol, nu e scutit de eșecuri. De un astfel de eșec a avut parte, când se aștepta mai puțin, tânărul regizor tot la Brăila când nu i-a prea ieșit, mai cinstit spus nu i-a ieșit deloc *Woyzeck*. Ceva s-a întâmplat atunci, Radu Apostol a trecut greu peste accidentul cu pricina și i-a trebuit ceva timp până să se regăsească și să revină în teatre. Nu a mai avut însă parte de succesul

din anii debutului, cel mai semnificativ dintre spectacolele sale de după *Woyzeck* fiind cel cu *Autobahn* de la Teatrul Național din Timișoara. Un spectacol onorabil, dar nu mai mult. Regizorul se numără printre membrii fondatori ai mișcării *DramAcum* căreia i-a rămas fidel, în pofida rezultatelor destul de amestecate ale inițiativei. Tot la fel cum se pare că i-a rămas fidel și Mariei Manolescu, căreia, iată, că îi înscenează acum un al doilea text, după *With a little help from my friends*, început la Teatrul *Luceafărul* și terminat în 2007 la Naționalul ieșean.

Piesa e un produs literar-teatral debil. Spune leneș, fără vlagă, povestea a doi *homless*-i autentici, un El (Ioan) și o Ea (Maria), cărora li se alătură la un moment dat un tânăr cu porniri suicidare (Rafa). Istoria, petrecută într-o iarnă troienită, e doar aparent, e fals, declarativ - agitată, în fapt cum nu se poate mai previzibilă. Între Maria și Rafa pare a se închea o poveste de dragoste ce se încheie pe neașteptate, la fel de pe neașteptate cum Rafa își abandonează prietenii de o iarnă, spre a regăsi viața așezată, atât cât poate fi așezată existența unui om mereu săcâit de apeluri telefonice. Iar când, primăvara, tânărul vine să își revadă fosta iubită află-cum altfel? - că aceasta a murit, totul luând alura unui *love story* năclăit. O recomandare anonimă inserată în caietul de sală al Festivalului de teatru

Pledez pentru tine(ri) de la Piatra Neamț, unde am văzut spectacolul, recomandare pusă la dispoziția gazdelor de Teatrul Foarte Mic, producătorul montării, ne îndreptățează că *povestea conține sublimă accente ale magicului, ale fantasticului din spatele banalității faptului cotidian, ale poeziei brutale și ale muzicalității străzii*. Dacă nu am găsit nici în textul Mariei Manolescu, dar nici în spectacolul lui Radu Apostol, sublimul, magicul, fantasticul și poezia promise, am fost, în schimb, copleșiți dar și enervați de supraoferta de banal întins pe durata a vreo șapte-opt secvențe, cărora cu greu li se poate identifica factorul coagulant intrinsec. Cântecul frumos, cântat cu talent de Bogdan Burlăcianu,

mai leagă cât de cât secvențele între ele și încurajează spectatorii care, altminteri, au parte de un supliciu întins pe durata a aproape două ore. Nici Radu Apostol, nici actorii Mihai Gruia Sandu, Mihaela Rădescu și Viorel Cojanu nu au identificat mijloacele apte să compenseze lipsa de dramatism autentic a piesei scrise de Maria Manolescu (un text artificial, fără vlagă, făcut dintr-o mulțime de vorbe, însă complet nul din punct de vedere teatral). Iar dacă nici acum Radu Apostol nu ni se înfățișează la forma artistică de odinioară e, poate, și fiindcă plătește prețul fidelității față de scrisul Mariei Manolescu, o autoare care mai are multe de învățat până a fi un scriitor valid de literatură dramatică.

Spațiul potrivit

Teatrul de Stat din Oradea- Trupa Szigligeti (Secția maghiară)-ȘASE PERSONAJE ÎN CĂUTAREA UNUI AUTOR de Luigi Pirandello; Traducerea- Fűsi József; Regia artistică- Zakarias Zalán; Decorurile- Csiki Csaba; Costumele- György Eszter; Cu- Kardos M. Róbert, Tóth Tünde, Mezei Gabriella, Dimény Levente, Fábian Tamás, Bödi Csenge, Halasi Erzsébet, Dobos Imre, Firtos Edit, Kovács Levente, Fábian Enikő, Gajai Ágnes, Szotyori József, Tóth Albert Báint, Pál Hunor, Kiss Csaba, Varga Balász, Molnár Júlia, Kovács Enikő, Hajdu Géza, Csiky Ibolya, Kocsis Gyula, Csatlós Lóránt; Data premierei- 23 aprilie 2010

Un exeget francez, Georges Neveux, scria undeva că *întreg tea-*

trul unei epoci s-a născut din pân-tecele celor Șase personaje ale lui Pirandello. Avea, neîndoind, dreptate căci piesa aceasta, scrisă de importantul dramaturg italian în anul 1921, devenită celebră după ce marele regizor Max Reinhardt îi va împrumuta ceva din notorietatea sa deja consolidată și o va însena în 1924, va fi socotită prin ea însăși, dar și datorită prefetei scrisă de Pirandello însuși semnul începutul unei veritabile revoluții teatrale. În 1924, Pirandello își va vedea îndeplinită dorința de a câștiga reduta teatrului (o dorință exprimată cu mult înainte- *Ah, teatrul dramatic! Îl voi cuceri. Nu pot intra acolo fără să încerc o senzație ciudată, un iureș al sângelui*

prin toate venele!). După această victorie a revoltei împotriva formelor dramatice tradiționale, împotriva rigorii intrigii acestora, împotriva artei ca *mimesis*, împotriva unității de acțiune, a artei ca plan pre-conceput au urmat alte și alte victorii ce au impus conceptul de *pirandellism*. În cartea *Întâlniri cu eroi din literatură și teatru*, Alice Voinescu observa că teatrul lui Pirandello dezvăluie drama omului modern prins între puternica aspirație de a trăi clocotul vieții și irepresibila nevoie de a-l înțelege. Pe dramaturgul italian, continua exegeta, îl preocupă *valoarea cunoașterii*, caracterul de *proces logic* și mai puțin psihologic al conflictului dintre *simțire și cugetare*, ceea ce îi conferă dezbaterii dramatice un înalt coeficient de cerebralitate. Teatrul pirandellian își trage sevele conflictuale exclusiv din zonele raționale, din gândirea logică, e centrat în mai redusă măsură asupra psihologiei, ci, mai degrabă, pe explorarea raportului dintre existență și gândire, pe ceea ce G. Călinescu numea *expunerea ideilor*, de unde, probabil, persistența aserțiunii că el ar fi, în continuare, un dramaturg dificil, greu, riscant de abordat.

Personajul reprezintă conceptul de bază al întregului mecanism dramaturgic. În opinia lui Pirandello, nu drama face personajele, ci personajele fac drama, iar ele nu au voie să se dezvăluie treptat, ci trebuie să existe de la început în întregime, în toate acțiunile lor. De fapt, vrea să spună Pirandello, mai întâi trebuie să avem personaje fiindcă cu ele și prin ele se naște

ideea dramei. Primul germene trebuie să aibă în el și ideea definitivă, așa cum fiecare sămânță conține în ea toate datele ființei vii, așa cum în ghindă se găsește deja stejarul cu toate datele sale. Personajul, spre deosebire de omul viu, este etern, iar *cel care se naște personaj, cel care are norocul de a se naște personaj viu, poate să disprețuiască chiar și moartea ...pentru că germeii vii au norocul de să găsească un creator fecund, o fantezie care a știut să-i crească și să-i hrănească pentru eternitate*, scria Pirandello (cf. *Tragedia unui personaj* în *Șalul negru*, E.P.L.U). Găsim în întreaga operă pirandelliană o perpetuă glisare între persoană și personaj, o căutare febrilă a formei perfecte, deși este evident că forma perfectă a existenței e reprezentată de personajul însuși.

Exemplul tipic e reprezentat de piesa *Șase personaje în căutarea unui autor*, cea în care găsim o distincție netă între cele șase *personaje* și actori, *persoane* care încă nu au intrat în rol, care nu reprezintă încă nimic și care, pe deasupra, nu au dobândit încă nici o formă, prin *formă* înțelegându-se un sistem de acțiuni și o matrice comportamentală întotdeauna aceeași. Tocmai din acest motiv dramaturgul operează în lista de roluri o distincție clară între *personajele piesei de teatru care ar trebui să se joace* și *actorii trupei de teatru*. Și nu altceva decât evidențierea acestei distincții înseamnă sarcina principală a oricărui nou spectacol, a oricărui director de scenă ce se apropie de scrierea autorului italian. Lucrul nu

tocmai simplu, de vreme ce în reprezentare și prima și a doua categorie de roluri sunt interpretate de actori care sunt, înainte de orice, oameni vii. Orice spectacol cu *Șase personaje în căutarea unui autor* echivalează cu o nouă tentativă de descifrare a artei teatrale, proces complex, cu nenumărate implicații asupra raportului dintre artă și viață, pe de o parte, dintre artă și ficțiune, pe de alta. Avea dreptate N. Carandino, când în cronică spectacolului cu *Șase personaje...*, montat în 1938 la Naționalul bucureștean de Ion Sava, și califica piesa drept o *comedie simfonică*, dar și o *dramă a creației, a luptei dintre adevăr și iluzie, dintre realitate și ficțiune, drama teatrului într-un cuvânt, conflict imanent între viață și formă*. (cf. N. Carandino-*Teatrul așa cum l-am văzut*, Editura Eminescu, București, 1986).

La Secția maghiară (Trupa Szigligeti) a Teatrului de Stat din Oradea *Șase personaje în căutarea unui autor* a fost montată de un regizor tânăr, Zakarias Zalán. Din câte se pare, el nu s-a speriat de faptul că trebuie să se ia la trântă cu aparenta *nedramacitate* a materialului de natură filosofică, de gândirea abstractă ce înseamnă esența însăși a piesei, de realitatea, sesizată de Alice Voinescu, că *actul dramatic și emoția se petrec aici în lăuntruțul cugetării care trece prin durerile facerii, iar când se încunună cu bucuria liberării, pe aceasta o trăim tot noi, spectatorii*. Zakarias Zalán nu s-a mai speriat de încă un lucru. Și anume că nu prea are la dispoziție un spațiu

teatral în care să reprezinte așa cum s-ar cuveni piesa pirandelliană. Sala Mare a Teatrului de Stat din Oradea e, în continuare, în renovare, Sala Filarmonicii, acolo unde joacă în continuare Secția maghiară a Teatrului orădean impune o serie întreagă de servituți deloc favorabile oricărui spectacol, unuia cu o piesă orice s-ar spune *grea*, așa cum e *Șase personaje în căutarea unui autor*, încă și mai și. De fapt, regizorul a avut de ales între două rele și a optat pentru răul apreciat a fi cel mai mic. A montat piesa în formula de studio, mai exact spus, în Sala Teatrului, dar cu publicul pe scenă. Se spune îndeobște că un spectacol cu publicul pe scenă înseamnă, dincolo de dificultățile suplimentare puse în fața actorilor, șansa unui plus de comunicare între interpreți și public. Comunicarea s-a realizat, dar nu știu dacă ea a fost tocmai în folosul surprinderii esenței scrierii lui Luigi Pirandello și în spiritul esteticii acestuia. Comedia simfonică invocată de N. Carandino a fost, fie și numai pe alocuri, o comedie oarecare, înfruntarea dintre *actori și personaje* a părut prea adesea o simplă sfadă, nu s-a obținut superioara diferențiere dintre *personajele piesei care ar trebui să se joace și actorii trupei de teatru*. Nu a existat acel *halo* metafizic ce face ca sosirea pe neașteptate a celor șase personaje să fie o surpriză fiindcă acestora le-a lipsit straniețea și fantomaticul. În spectacolul orădean faptul că personajele *adevărate*, dintr-o piesă abandonată de autor, intervin în timpul repetiției unei alte piese a

părut doar imixtiunea realului brut în arta dramatică. Asta în pofida faptului că cel puțin trei dintre interpreții celor șase personaje (Kardos M. Róbert, Tóth Tünde și, mai ales, Mezei Gabriella, o foarte bună interpretă a Fiicei vitrege) aveau toate premisele să își îndeplinească misiunea și să arate că lucrurile sunt ceva mai complicate și că personajele *din hârtie*, făcute

din replici și didascalii, vor să existe, adică vor să fie jucate în unicul mod pe care l-a plănuit autorul. *Actorii trupei de teatru* au evoluții obișnuite, uneori prea zgomotoase, colorate, mult mai colorate decât costumele *second hand* în care au fost înveșmântați (se pare că semnatara lor, György Eszter a ținut cu orice preț să ne arate că artiștii o duc rău).



Marta Jakobovits
Peterinaj
(ceramică)

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Literatura Revoluției



Ștefan Amariței
Molia roșie sau Călăul patetic
Editura Cronica, Iași, 2010

Un prozator discret – așa îl caracteriza binecunoscutul poet Nichita Danilov pe Ștefan Amariței, într-un articol apărut în luna decembrie a anului 2004 în *Ziarul de Iași*. Din ampla și binevoitoarea prefață la piesa *Molia roșie sau Călăul patetic* apărută în volum (Editura Cronica, Iași, 2010), prefață semnată de criticul Ioan Holban, aflăm că lui Ștefan Amariței i-au apărut până acum câteva cărți de poezie și de proză – *Șevaletul, Plașa, Pe malul Akeronului, Psalmi, Foamea de timp, Podul de piatră, Suspendat spre fructul prelung*, dar și una de teatru, intitulată *Apocalipsa perpetuă*, care, după spusele aceluiași Ioan Holban, ar cuprinde mai ales scene, dar *rămâne o carte ce se citește cu interes și poate provoca o trupă pentru realizarea unui spectacol*.

Molia roșie sau Călăul patetic (nu doar moda titlurilor duble ci și conținutul și rezonanța acestora mă duce cu gândul la D.R. Popescu), piesă ce poartă un *moto* patetic, cum bine observă tot Ioan Holban, e o scriere amplă, în trei acte, a cărei acțiune e condusă cu o mână destul de fermă, ce știe să țină dreapta cumpănă între realism și metaforizare. Îi mai rămâne însă să stăpânească ceva mai hotărât un material dramatic cam prea luxuriant. *Molia roșie sau Călăul patetic* e o piesă despre Revoluție. La modul imediat, despre Revoluția română din decembrie 1989, unele dintre cele 44-45 personaje ale scrierii având referenți cât se poate de bine precizați sau lesne identificabili. E vorba despre Patriarh, Dictator, Emanat, chiar și despre Amalie, amanta Dictatorului. În multe dintre cuvintele, faptele, intențiile, mentalul acestora se regăsesc semne de identificare ce trimit spre modelele din realitate, deși trebuie spus că nu e în intenția lui Ștefan Amariței să îi aducă pe scenă nici pe Teoctist, nici pe Ceaușescu, nici pe Ion Iliescu, nici pe Elena Ceaușescu, așa cum sunt ori cum au fost ei. Sigur că sunt nu doar sugerate, ci chiar subliniate legăturile anterioare dintre Dictator și Emanat, nu încapă îndoială că în figura Patriarhului recunoaștem un portret vârtos *ameliorat* al lui Teoctist, e cum nu se poate mai limpede că amanta Dictatorului e zămislită după modelul real al Isabellei Peron, cea care a obsedat-o și stimulat-o indirect și pe Elena Ceaușescu. Nici *exercițiile*

de seducție a mulțimii la care se pretează rând pe rând Dictatorul (un amestec de Nero, Caligula și Ceaușescu- Timp de douăzeci și cinci de ani am construit, am construit, să fac din orașul nostru o vitrină uriașă, să-mi arăt superioritatea... E opera mea, eu o fac țândări!) și Emanatul nu sunt tocmai departe de o realitate binecunoscută. Dictatorul se gândește să potolească mulțimea cu un plus de 10% la salariu, apoi să împrădierească țărani cu 1 hectar, în vreme ce Emanatul licitează cu 1, 5 ha. Dictatorul are o poziție antiintelectuală – Oameni buni, nu vă luați după cuvintele emanatilor! Sunt niște bieți teoreticieni de doi bani, care-și flutură în zadar ideile lor învechite! în vreme ce Emanatul are deja vizituri pro-europene- lată ce document folositor v-am adus! (Scoate un sul de hârtie din buzunar, în timp ce dansează cu mișcări ample). Când o să-l citești- e un act de împrădiere!- o să fii și mai veseli, iar vestea cea bună se va răspândi în toată țara, ca fulgerul... Domnilor, fiecare dintre voi primește un hectar și jumătate de pământ cultivabil. Știți voi, prieteni, cât va costa el când vom intra în UE? Pentru că trebuie să vă spun. Europa nu-și permite să ne țină la colț la nesfârșit. Suntem europeni până în măduva oaselor, ce naiba! ... Cât despre Revoluția care se află în plină desfășurare, aveți puțină răbdare, vom învinge!

Molia roșie sau Călăul patetic aspiră să fie, cum spuneam, doar la modul imediat o scriere despre Revoluția română. Tocmai de aceea autorul ei își arogă dreptul unor nenumărate și consistente libertăți față de realitatea istorică ori față de ceea ce credem a fi fost o atare realitate. Ștefan Amariței nu e preocupat nici o sigură secundă să lămurească în piesa lui misterele Revoluției române, nu vrea să scrie ceea ce se cheamă *teatru documentar*. Dramaturgul e interesat mai degrabă de surprinderea ezitărilor, neclarităților, confuziilor, indeciziilor din psihologia mulțimii. Din gândirea și acțiunea unor oameni care știu doar că le merge rău, că le e frig și le e foame, că mor prea repede și mor prea ușor, unii de SIDA, alții de alte boli pentru care nu se găsesc medicamente, care riscă să moară acum de gloanțe, dar care sunt gata și să dea înapoi, și să fie creduli, și să le mai dea o șansă celor ce i-au mințit și chinuit. Acei oameni care, așa după cum spune Ana, curând vor ști să deosebească binele de rău și adevărul de minciună, care poate că vor fi mai puțin manipulabili și nu vor mai fi victimele *logocrațiilor populare*, cum numește Czeslaw Milosz, în cartea sa *Gândirea captivă*, statele comuniste.

Piesa e generoasă la nivelul ideilor, dar pentru a fi o izbândă scenică are nevoie nu doar de o trupă, ci și de un regizor apt să ordoneze așa cum se cuvine materialul dramatic și să ordoneze scenic ceea ce rămâne după literaturizarea revoluției.

Local Kombat

Alexandru Seres

Tamisa poate face
apă la genunchi?



De fiecare dată când Gheorghe Vidican reușește să mai urce o treaptă a nemuririi poetice, publicând un nou volum, fără să vreau îmi aduc aminte de titlul, imposibil de uitat, al primei sale cărți, *Singurătatea candelabrului*. Zace în acest titlu atâta forță evocatoare, atâta neastâmpăr liric și, în același timp, sfinșenie metaforică încât dacă poetul, într-un subit elan avangardist, ar fi publicat doar pagini goale sub acest titlu devastator, tot ar fi rămas în memoria contemporanilor. Astfel că, indiferent spre ce meleaguri îl poartă nesecata sa inspirație poetică, creația sa e sortită să rămână de-a pururi în umbra acestei sintagme nemuritoare; *Utopia nisipului* sau *Sărbători vulnerabile*, spre a aminti doar două dintre titlurile anilor din urmă, par simple giumbușlucuri, zbenguieli lirice ce pălesc pe lângă saltul mortal în abisul metaforei din titlul volumului său de debut.

Eforturile, vizibile cu ochiul liber, pe care poetul Gheorghe Vidican le-a făcut în timp spre a ieși din umbra stigmatizantă a singurătății candelabrului său liric par să fie încununuate acum de succes: noul său volum, apărut la Editura Brumar, lansat în noiembrie la Târgul de carte Gaudeamus și apoi la Oradea, în decembrie, la Librăria Gutenberg, are toate șansele să-l relanseze pe poet pe firmamentul receptării. „Cel mai recenzat - dar și cel mai călătorit - poet orădean”, cum frumos și sugestiv l-a numit Ioan Moldovan în prezentarea sa de la lansarea orădeană, a reușit să scoată un nou giuvaer din profunzimile reveriilor sale liricizante, pe care l-a intitulat, anatomist(ic), *Genunchii Tamisei*. E inutil să mai spunem că prezentările făcute de Ioana Cistelean și Ioan Moldovan la lansare s-au dovedit neputincioase în a cuprinde întreaga sugestivitate, bogăția de semnificații a versurilor din acest nou volum al lui Gheorghe Vidican. În zadar a încercat Ioana Cistelean din răspuțeri să circumscrie critic acest univers liric inspirat de fantomaticele cețuri ale

Alexandru Seres

capitalei britanice, afirmând că poetul ne arată „o Londră umanizată și personalizată liric, în care se împletesc elementele istorice”. Nici măcar precizarea că „*Genunchii Tamisei* dezvăluie o capitală filtrată prin sensibilitatea poetului”

nu a reușit să ne apropie cu mai mult succes de universul vidicanian, străbătut de mai multe mistere decât cele ale Parisului (referința e, desigur, la Eugène Sue). La rândul său, Ioan Moldovan, cu bineștiutul său farmec de *causeur*, a mai făcut un pas (noi am zice riscat) spre explicitarea ima-



Gheorghe Vidican, Ioana Cistelean și Ioan Moldovan,
la lansarea volumului „*Genunchii Tamisei*”
(Foto: Al. Seres)

ginilor turbionare ale acestui volum, înaintând surprinzătoarea idee că nu avem de-a face cu „o ilustrare turistică, fie ea și lirică, a unei călătorii, ci cu o aventură spirituală, precum iubirea sau moartea”, recunoscând totuși că ne aflăm în fața unei poezii „uneori enervant de încifrată”, a unei cărți „care trebuie citită cu îngăduință și răbdare”. În fond, o mărturisire – voalată, ce-i drept – a neputinței cititorului, oricât de versat, de a descifra, cât de cât, sensurile – și, pe alocuri, nonsensurile – revelațiilor pricinuite poetului de călătoria sa inițiativă pe tărâmurile Albionului. Cât despre inefabilii genunchii ai Tamisei, evocați în titlul volumului, în zadar am încerca să-i imaginăm rotunjimile – și cu atât mai puțin succes am avea într-o incursiune, lubrică, în sus, spre pulpe. Căci „poetul scrie cu ce duce de acasă”, ca să-l cităm din nou pe Ioan Moldovan, adică „născocoște o altfel de Tamisa, una lăuntrică”. Iar pe aceasta n-am putea s-o pipăim nici dacă *Genunchii Tamisei* ar fi editată în Braille.

ANAMNEZE ȘI ANGOASE

Lucruri și limbaje de Mircea Stâncel, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, este o carte de poezie aproape neobservată de comentatorii literari, poate și datorită faptului că poetul din Alba Iulia este o prezență discretă în peisajul literar actual, dar și ignoranței unor critici-recenzenți care ocultează, uneori, cu bună știință o carte bună ori un poet cu vocație.

Volumul, lipsit din păcate de datele bio-bibliografice necesare, cuprinde trei cicluri, *week-end la țară*, *intermezzo cu balade* (cel mai puțin reușit, după opinia mea), *câteva nopți & zile cu sebastian*, și relevă portretul poetului aflat la deplina maturitate artistică și biologică care, volens-nolens, trage cu coada ochiului și ingrater posterității. Este, de fapt, un autoportret schițat în tușe care diferă nu în funcție de mâna care scrie ci de retina care o rescrie, în versiunea dând naștere acelor stări de abulie controlată (dacă o abulie poate fi controlată), în care mâna care scrie vede și ochiul care privește scrie, și totul într-o devălmășie aparent haotică dar conturat logică, astfel încât poemul este schițat în primordia sa afectivă, urmând ca printr-o fină incizie sau trepanație (și aici intervine măiestria autorului) să se și arate autorului / cititorului în măreția sa efectivă.

În construcția, de cele mai multe ori barocă, a poemelor, autorul pornește mai de fiecare dată de la un lucru/ fapt concret (casa de la țară, hucea-

gul din spatele grădinii, livada cu vișini, grădina de zarzavat, tăul etc, etc.), ca mai apoi să gliseze spre o ficțiune a cărei ecorșeu este dat de intensitatea emoției, revenind avataric și intempestiv la o aceeași realitate, cotrobăindu-i din nou viscerele, golind-o de sens, pentru a se reînălța, resemnat, la o proximă abisalitate purificatoare, asemenea unui carusel amăgitor și aiuritor între limita de jos a concretului și extrema de sus a transcendenței sau, forțând puțin *lucrurile și limbajele*, între tenebra saturniană și iluminarea uraniană: "nu credeam să mai pot trece prin livada cu vișini,/ să nu fiu văzut, alături de iubita mea cu picioare lungi/ la care nu poți să ajungi;/ aceste călătorii sunt acum interzise,/ sunt oare purtătoare de lepră?/ alții mă scuiță de pe limba lor slăbită;/ eu îi caut pe străbunici, mă plimb printre ei și citesc,/ desigur, e genuine, e noian cuprins de apă...".

Habitatul poetului, atât cel real cât și cel fantast, este o mixtură hibridă între lumea rurală și cea urbană, surprinsă în imagerii luxuriante pe fondul unui determinism umoral, care coboară nostalgia la rang de imanență și înalță trăirea la cea de transcendență, într-un balans maniheist aparent trucat dar calofil jucat, conform principiului vaselor comunicante în care efervescența lume apusă de ieri se intersectează (al)chimic cu paloarea absurdă a celei de azi, rezultând în creuzetul ascuns al memoriei *lucruri* care exprimate în anumite *limbaje* au o singură semnificație: *vanitas*.

Anamneza lui Stâncel se consumă sobru și fără exaltări gratuite, pe cât de amăgitoare pe atât de mărturisitoare, rememorările relevând și revelând o lume apusă sau pe cale de a apune, destul de asemănătoare cu cea a lui Mircea Bârsilă din ultimile volume, universul copilăriei pierdute fiind unul predilect („eu cred că aici s-a făcut cândva focul, cu multă atenție, / au fost copii, părinți și bunici, eu dau cenușa deoparte / sunt încă lemne, și cărbunii rămași în sobă așteptă”), în care paragina și agonicul par a pune stăpânire pe acest spațiu provocator de elegie și hașurat de melancolie deși, paradoxal, verdele este culoarea dominantă și obsedantă („e o invazie de verde intens”; „s-a dat liber la verde”; „o ploaie mecanică, cu stropi verzi”; „versuri verzi”, etc.), într-un topos existențial fracturat de măhniri și negații, viziuni și invocații, cedări și nevroze, mișcări și angoase.

Stâncel este și un veritabil poet al oboselei („cel murdar sunt eu de oboseala lumii”), *Lucruri și limbaje* fiind în același timp un discret tratat de oboseală, dar nu asemănător tratatului lui Ioan Moldovan (bonom, laconic, eterat), ci unul expansiv, luxuriant, grandilocvent, decorat cu obiecte/ lucruri dintre cele mai diverse și ciudate, arhaice și postmoderne (de la „ulița mea uitată” la „eu vorbesc pe limba ta, blocată-n căruri și muzee”) și vorbit în limbaje sibilinice, absconse, ce pot fi ciudate „limbi moarte” pentru un biet profan rătăcit prin lectura acestei cărți nu tocmai ușor de „tradus” (oare cum poți interpreta acest vers atât de neinspirat, „și newton a mâncat plăcintă cu mere și avea gura aromată”? Din fericire ele sunt puține.).

O senzualitate reținută ordonează dizarmonia din preajma poetului îndrăgostit (sau doar sedus?) de o ea pe cât de eterată pe atât de invocată cu sfioșenie ascetică („mă mai iubești tu cu adevărat/ mai ai tu ceva în sângele tău/ care să strălucească pentru mine;/ te mai duci tu până la capătul lumii, cu sigla mea pe frunte;”), mereu evanescentă și de loc concupiscentă, în care nuanțele serafice și detaliile ceremonioase dau suma trăirilor sale reținute în paradigma fantastă a imploziei aflate mereu în expansiune, și, uneori, pe un fundal *habsburgic, imperial, vienez*, semn că Stâncel nu obliterează o istorie și o tradiție de care se simte afectiv și efectiv atras datorită unei biografii exemplar asumate și de loc resemnate: „sunt îmbrăcat, după cum vezi, în cămăși răbdătoare; / de vei aprinde un chibrit, ele ar putea brusc lumina / trupul acestor vișini ieșiți din istorie, e un bal milenar, / îmbrăcat în iederile vienei”.

Lucruri și limbaje, o carte bună, scrisă de un poet cu vocație.

Lucian SCURTU

*

FEMEIA DIN OGLINDĂ*

De femei în fața oglinzii e plină literatura română. De la eroinele lui Duiliu Zamfirescu, la Nadina Iuga, „Adela” și „Dania” lui Anton Holban, până la eroinele din „Dimineața pierdută” a Gabrielei Adameșteanu. Femeia în fața oglinzii din povestirea „Manuela” e chiar H. P-Bengescu. Cu siguranță, eul

* Sanda Maria Deme, *Am strigat după mine*, ed. „Mirador”, 2009. Postfață: Dagmar Maria Anoca. Prezentare pe coperta a IV-a: Vasile Dan

liric care își caută identitatea în poemele pe care le scrie Sanda Maria Deme este poeta însăși. Ea scrie o poezie confesivă în care motivul central e și aici obiectul spectral. Oglinda, „mecanism semiotic” (Umberto Eco), simbol al cunoașterii și punct de plecare al dedublării: „Simt că mă prăbușesc în mine/ în oglinzi paralele asimetrice./ prea multe realități/ a mea, a ta, a noastră,/ mă cuprind uneori/ în cămașa neagră a gândului”. Sentiment atât de caracteristic poeziei moderne. Oglinda e aici principiu al feminității și al nopții: „până la ziuă mai sunt o mie de ani/ și până la mine mai sunt o mie de nopți”. Ființa își pierde certitudinile, se înstrăinează. Aude un Zvon, intră în panică, apare Frica, e cuprinsă de Melancolie, se refugiază în amintire, în memorie. Stările sufletești, tulburătoare, sunt transmise cu majusculă, devenind astfel trăiri esențiale ale eului debusolat, plecat în căutarea adevărului, a sensului adânc al existenței.

Această căutare pe cont propriu, dincolo de rutina zilei, se face pe tărâmul visării, al libertății de gândire, vis saturat de impresii vitale, încărcat de toate sensurile realului. Ființa agresată de realitate evadează astfel într-un timp închis în poezie, în care orice e posibil: „Azi mă prefac în lacrimă/ aș putea să învăț să mor/ ridic pleoapele încet cu efort/ și tot încet cu efort cuvintele”. În liniștea nopții, cu prețul singurătății, are loc revelația. Așa se naște poeta care vede nevăzutele și aude neauzitele: „Sunt doar eu, conturul unei stele pierdute/ fragilă și blândă./Văd după atâtea veacuri/ tremurul ei/ când cade o piatră în apă/ să legene depărtate maluri.” Ea va trimite mesaje din „Neuroland”, din ținutul lăuntric al trăirilor: Neliniște și îndoială: „Oare nu timpul ne trăiește pe noi?/ Cine cui se dăruiește?” Senzații transmise stilistic prin repetate interogații retorice care, alături, exprimă

simțământul frustrant al necunoscutului, al inexplicabilului: „Te-ai întrebat/ de ce/ frunza lipită de călcâiul meu/ e luminată de/ un licurici?”

Tensiunea existentă între idee și sentiment, între concept și senzație, e accentuată prin prezența unor elemente mitice și a unor cifre fatidice: „Trei iepuri se dau peste cap./ nouă plopi devin fluiere galbene/ pe șesul cuminte ca un somn mineral”. Și printr-un „strop de magie” de care numai femeia, femeia adevărată e capabilă. Femeia a cărei dorință de contopire în iubire e totală: „Vreau/ cu o poftă nebună/ să-ți privesc tâmpile//Vreau/ numai o clipă/ să trăiesc în ele”. Cum asta pare imposibil de realizat, rămâne tot voința creatoarei care reîmprospătează viața, acum redevenită plină de mireme și culoare: „am să pun straturile cu poze lângă kimono/ am să-mi vopsesc în albastru gleznele/ și eșarfele de mătase./ o să presar levănțică peste damfurile de naftalină/ din dulapurile care nu există/ și n-am să plec nicăieri/ nui așa?” Există atâta echilibru în versuri, atâta disponibilitate înspre fericire a femeii, încât încep s-o bănuiesc de răsfăț și disimulare. Poate că ea nu face decât să joace scena dedublării și a distanțării, folosind-o ca un pretext pentru a-și exprima setea de viață. Caută un sens secret, de care depinde totul, dar pe parcurs părăsește acest drum al căutării, iar enigma rămâne nedezlegată. În final, singură mărturisește: „...mi-am dat seama cămă foame de Soare/ se ascunde în sângele meu”. Și apoi, nu se închipuie ea ca o Rusalcă, o zână de aer și de apă care dezlănțuie furtuni, un duh al râurilor, al lacurilor, al pădurilor și al câmpiilor? Toate semne ale vieții care n-are sfârșit și n-are hotare.

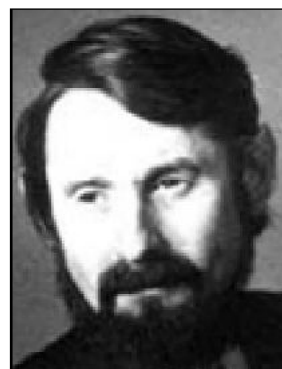
Lucia CUCIUREANU



Oana Băruța
Avatar
(tehnică mixtă pe pânză)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



RADU VANCU

Lipie neagră cu unt

(din *Familia*, nr. 10/2010)

Îi scriam mai ieri Cameliei într-o epistolă: dragă,
să vezi și să nu crezi ce visez,
mai nou, noapte de noapte.

Cum închid ochii apare un ins. O vagă
asemănare cu Iosif Vulcan, nu aiurez,
dar și cu Alexandru Andrițoiu și Ioan Moldovan.

Eu, în vis, cu o discreție absolută, așa cum mă știi,
se făcea că beam un ceai și ronțăiam o lipie,
cu multă dulceață, că acum colaborez

și cu „Familia” șiăștia plătesc bine.
Și, cum vă spun, vine ăla la mine
și mă întrebă: dumneata scrii poezii?

Eu îmi dau seama imediat
că insul mi-a citit biographia litteraria și știe
cam totul și dau din cap resemnat.

Fie ce-o să fie, îmi zic, și dau să-mi scot
un poem din buzunarul de la piept,
dar dau numai de fișe de la facultate.

Și deodată se făcea și în vis noapte
și insul se apropie și eu parcă-l aștept
și mă privește blând și-mi spune: lasă,

Lucian Perța

nu-i nimic dacă nu mai ai, îți voi dicta eu,
tu numai adă-ți în somn pix și hârtie...
și inima îmi bătea de parcă voia să iasă.

Și mă trezesc lac de transpirație,
cu capul pe masă...
oare ce să-nsemne visul?

Am întrebat-o pe Cami, ca să fiu sigur.
Cami, cum o știu, plină de grație,
mi-a răspuns întrebându-mă: ce fel de dulceață?

Și eu i-am răspuns că de prune,
că doar e cea mai bună, și ea a zis:
desigur, vezi, de aici ți se trage – de la prună!

VLAD MOLDOVAN

Timpuri moderne

(din *Familia*, nr. 10/2010)

Vremi de restrîște.
Cine m-a pus
să mă nasc
tocmai acum când niște
indivizi ciudați
cultura o pasc?

Abia ce le-am spus
câte ceva despre hermeneutică
și romantismul german și rus,
din inimă, cu drag,
că odată-au început să vorbească singuri,
mergând pe stradă-n zig-zag.

Vremi de restrîște,
pline de buruieni
și cânepiște –
adică plante etnobotanice
din care se fac
țigări
pentru toți acei ce
n-au curajul

să vă ia în piept
și să vă pună întrebări,
ci doar fumează
și tac.

Oh, dar ce mai contează,
când ați reușit
în al țării contur
să faceți din tot ce era normal,
adevărat și pur,
altceva, factice și ireal,
numai bun de hulit.

Vremi de restriște,
în care,
de la facticitate la singularitate
nu e decât cale de un masterat,
dar nimeni nu vrea să riște...
și atunci, pe bună dreptate,
toată lumea o ia spre sate,
sau se pierde pe dealuri
și resturi de pădure,
prin locuri cât mai ciudate,
sau, în dorința de a face valuri
și de a fi pe val,
învață să-njure.

Vremuri de restriște
în care unii trăiesc
doar ca să confişte
tot ce alții muncesc,
iar acești alții, neajutorați,
nu sunt morți,
dar sunt atât de speriați
de parcă s-au născut toți
în anul
Iepurelui Alb!

Premiile pe anul 2009 ale Uniunii Scriitorilor - Filiala Arad

În data de 11 decembrie 2010 Filiala Arad a Uniunii Scriitorilor (președinte, Vasile Dan) a organizat la Teatrul Clasic „Ioan Slavici“ ceremonia decernării premiilor pentru anul 2009. La festivitate au participat numeroși scriitori arondați filialei arădene, din județele Arad, Bihor, Hunedoara și Timiș, ziariști, iubitori de literatură.

Juriul, format din Ioan Moldovan, poet și critic literar, director al revistei „Familia“, președinte, Gheorghe Mocuța, poet, critic literar și traducător și Vasile Leac, poet și dramaturg, membri, a hotărât acordarea următoarelor premii:

- **Ioan Matiuț** - Premiul pentru carte de poezie (*Între ceruri*, Ed. Brumar, Timișoara)

- **Taian Ștef** - Premiul pentru carte de eseuri (*Deficitul de prezent*, Ed. Paralela 45, Pitești)

- **Balasz F. Attila** - Premiul pentru traduceri literare din română în maghiară și din maghiară în română

- **Petru M. Haș** - Premiul Opera omnia

De asemenea, filiala a mai acordat premii unor autori care s-au remarcat în Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Arad:

- Gligor Sava - pentru întreaga activitate poetică

- Horia Ungureanu - pentru volumul de proză *Podul de piatră*

- Sanda Maria Deme - pentru volumul

de poezii *Am strigat după mine*

- Lia Faur - pentru volumul de poezii *Piele de împrumut*

Premiile au fost susținute financiar de Centrul Cultural Județean Arad și de Filiala din Arad a Uniunii Scriitorilor din România.

Colocviile *Discobolul*

Filiala Alba a Uniunii Scriitorilor și revista *Discobolul*, în colaborare cu Consiliul Județean Alba, Primăria Municipiului Alba Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918“ și Centrul de Cultură „Augustin Bena“, au organizat la finele anului trecut colocviul *20 de ani de la apariția primului număr al revistei Discobolul*. Printre invitați s-au numărat Gheorghe Grigurcu, redactor-șef al revistei *Acolada*, Ion Maxim Danciu, redactor-șef al revistei *Tribuna*, Adrian Popescu, redactor-șef al revistei *Steaua*, Virgil Podoabă, redactor-șef al revistei *Vatra*, George Vulturescu, redactor-șef al revistei *Poesis*, Ion Mureșan, redactor-șef al revistei *Verso*, poeta Minerva Chira, criticul Mircea Braga. Din partea revistei *Familia* au fost prezenți Ioan Moldovan și Traian Ștef.

Aurel Pantea (președintele filialei U.S. Alba și redactorul-șef al revistei *Discobolul*), Mircea Stâncel și Cornel Nistea (redactori) s-au dovedit în cele două zile ale manifestării gazde admirabile, reușind să confere acestei noi ediții a Colocviilor *Discobolul* o aură de sărbătoare intelectuală și de agapă spirituală.